الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل-

الرقم التسلسلي:........

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

المؤثرات الأجنبية في الموشحات الأندلسية

لسان الدين بن الخطيب أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

- سارة عدوان
- زينب عبد اللي

إشراف الأستاذ:

د/ عبد الفتاح جحيش

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عبد الرؤوف قماش	دكتور	رئيسا
عبد الفتاح جحيش	دكتور	مشرفا ومقررا
رشيد جقريف	أستاذ	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: **2019-2020**

شكر وتقدير

الحمد لله ربي العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله الطيبين الطاهرين أما بعد:

أول الشكر نتقدم به لله العلي القدير الذي أعاننا على إتمام هذا العمل بمنه وتوفيقه، ونحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه.

كما نتقدم بخالص شكرنا وتقديرنا وعظيم امتنانا إلى أستاذنا ومشرفنا الدكتور "عبد الفتاح جحيش" لما أبداه من حسن رعاية ورحابة صدر وروح علمية مخلصة.

والشكر لمن وجودهما في حياتنا أكبر نعمة، والدينا حفظهما الله لنا ورعاهم.

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة

وفي الأخير نسأل الله عز وجل أن يسدد خطانا ويلهما الرشد في القول والعمل.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن إتبع هداه إلى يوم الدّين وبعد.

تعدّ الموشحات الأندلسية من أهم فنون الشّعر العربي الذي نشأ وترعرع في بلاد الفردوس المفقود جنة الأندلس، تأثر بالمجتمع و البيئة الأندلسية التي أصبحت تميزه عن غيره وتضفي عليه طابع المحلية أحدث هذا اللون الشّعري ثورة جديدة في عالم الأدب والشّعر لما حمله من تجديد في المنظومة الشّعرية السائدة منذ القدم فكان الموشح مولودا جديدا من الشّعر له بنائه الخاص ولغته المتميزة وإيقاعه المختلف، وقد إرتبط هذا اللّون بالموسيقى والغناء حتى أن الشّعراء لا يزالون ينسجون على منواله في العديد من البلاد العربية، ورغم المعارضة الكبيرة التي لقيها في بداية نشأته إلا أنه أسس لذاته مكانة مرموقة في المشرق والمغرب ، ولع به أهل المغرب قبل أن يبهر أهل المشرق.

وينبغي أن نشير إلى أن الشّعر الأوروبي عامة والفرنسي خاصة قد تأثر في القرون الوسطى أثناء تواجد العرب في الأندلس بالأدب العربي من خلال الشّعر الأندلسي في مضامينه وأشكاله ، إذ يعد شعراء التروبادور من الأوائل الذين تأثروا بالموشحات الأندلسية ونظموا قصائدهم على منوال الموشّحات وهذه المسألة لا تزال تشغل بال العديد من الباحثين المعاصرين وإنطلاقا مما سبق ذكره تشكلت لنا نظرة عامة حول أفق البحث الذي وسمناه" بالمؤثرات الأجنبية في الموشحات الأندلسية لسان الدين بن الخطيب أنموذجا" .

ويعود إختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية تمثلت في الرغبة الجامحة لدراسة هذا الموضوع والميول الشّخصي له بإعتبار الأدب الأندلسي كنزا من كنوز التراث الأدبي التي تركها العرب طيلة ثمانية قرون خاصة الموشحات وأسباب موضوعية أهمها قلة الدّراسات في مجال الموشّحات خصوصا موشحة لسان الدين بن الخطيب التي لم تحظى بالدراسة والتحليل الفني ، لأن معظم الدراسات في الموشحات الأندلسية كانت ضمن إطار تاريخي وفترة زمنية معينة وكان معظم إهتماماتهم المقارنة بينها وبين القصيدة العربية القديمة، فأردنا بذلك الوقوف على أهم الجوانب الجمالية والفنية للموشحة ، ومن هنا نصل إلى إشكالية البحث الذي يرتكز على مجموعة من التساؤلات:

- ما هو الموشح وماهي أصوله ؟
- هل أثرت الموشحات الأندلسية في شعر التروبادور وأين يظهر هذا التأثير ؟
- ما هي الجوانب الفنية التي تميزت بها موشحة لسان الدين بن الخطيب ؟

وللإجابة عن كل هذه التساؤلات الملّمة بهذا الموضوع بدأنا دراستنا هذه بخطة مقسمة إلى مقدمة ومدخل ثم فصلين وخاتمة .

إتجهت الدراسة في المدخل إلى توضيح نشأة الموشح وتطوره في الأدب العربي وقفنا فيه على بعض الأراء حول موطن الموشح أأندلسي أم مشرقي أم أعجمي .

تحدثنا في الفصل الأول عن التأثير والتأثر بين المشرق والمغرب وكيف تأثّر شعراء التروبادور بالشّعر الأندلسي، فتطرقنا فيه إلى مواطن التأثير من ناحية الشّكل والمضمون ، كما ذكرنا المؤيدون والمعارضون لهذا التأثير وأهم الآراء التي قيلت ولا سيما عند المستشرقين .

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي وقد أفردناه بدراسة الأسس الجمالية لموشحة لسان الدين بن الخطيب من حيث الشكل والمضمون في دراسة فنية، عالجنا فيه الخصائص الفنية للموشحة بدراسة أجزائها وأوزانها

وأغراضها الشعرية ولغتها ، ودرسنا كذلك الصورة الشّعرية من إستعارة وكناية وتشبيه، أما الجانب التركيبي فاعتمدنا فيه على بعض العناصر المهمة ك(الجمل الإسمية والفعلية ، التكرار، التقديم والتأخير،الأفعال والأسماء والحروف...)

ثم ختمنا البحث بخاتمة أوجزنا فيها نتائج هذا البحث المتواضع.

أما منهج البحث فقد إعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي أتاح لنا رصد قضايا الموضوع وتتبع جوانبه المهمة بالدراسة التحليل وكشف الغموض وصولا إلى أبرز النتائج.

ومن أهم المصادر والمراجع التي إعتمدناها في دراستنا نذكر:

" دار الطراز في عمل الموشحات" لابن سناء الملك،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام الشنتريني ، "تأثير الموشحات في التروبادور" لعبد الإله ميسوم، "موشحات لسان الدين بن الخطيب" لعبد الحليم حسين الهروط.

وككل البحوث فبحثنا هذا لا يخلو من بعض الصعوبات المتمثلة في قلة المصادر والمراجع حول القضية التي يعتمد عليها موضوع البحث الذي أخد منا كثيرا من الوقت والجهد من أجل البحث عن مصادر أخرى، ورغم ذلك حاولنا تجاوز هذه الصعوبات لنخرج في الأخير بهذا العمل الذي نتمنى أن يضيف ولو بالقليل إلى مكتبتنا وأن يجد صدى في صدر كل قارئ محب للمعرفة.

وفي الختام ما يسعنا إلى أن نقدم جزيل الشكر للأستاذ المشرف الذي ساعدنا على إنجاز هذا العمل وكل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد وما توفيقنا إلا بالله.

جيجل يوم: 19 سبتمبر 2020.

مدخل

توطئة:

لم تكن الموشحات فتحا جديدا في الأدب العربي فحسب بل كانت مظهراً من مظاهر الحضارة العربية في الأندلس بشكل عام، ظهرت مصاحبة للغناء، حيث كان الوشاحين سبباً في تطوير هذا الفن، وإرساء قواعده والاهتمام بشروطه وقوانينه وأصوله.

إذ شكّل الموشّح نقطة تحول مهمة في تاريخ الشعر العربي وهو إنجاز شعري اختلف في لغته وأوزانه وقوافيه وكذا طريقة توزيع الأسطر الشعرية، وهذا التجديد الشعري هو نتيجة لإفرازات الثقافات المتعايشة في شبه الجزيرة الإيبيرية، فكان طبيعيا أن تتولد ثقافة شعرية جديدة ارتكزت على المعطى الموسيقي في عملية الإبداع ومما هو معروف أن فن التوشيح من المواضيع التي حظيت باهتمام الشعراء وشغلت عقولهم وأشغلت أجيالا من الوشاحين شرقا وغربا وتمثلت في عبقرية الشاعر الأندلسي فهو كغيره من الفنون الأدبية له قواعده وقوانين تحكمه وتميزه عن غيره، فقد عرف بتعريفات متعددة قديما وحديثا سواء فيما تعلق بمعناه اللغوي أو الاصطلاحي، وللوقوف على سبب تسميته وتبيان أهميته وتوضيح هيكله الفني، تجدر بنا الإشارة إلى تناول تعريفه اللغوي أولا ثم الاصطلاحي ثانيا، وسوف يتم هذا التعريف من خلال كتب التراث العربي التي عرفت فن الموشحات وشرحت أصله، وهيكله.

أولا: مفهوم الموشح:

1- لغة:

إختلف الباحثون والدّارسون حول تعريف هذا الفن المستحدث (الموشح)، وقد عرَّفوه بعدّة تعريفات لغوية واصطلاحية نجملها فيما يلي:

ورد في معجم تاج العروس لمحمد مرتضى: وشح:م الوشاح بالضم والكسر، والإيشاح على البدل كما يقال، وكاف وإكاف.

وقال المبرد في الكامل: كل واو مكسورة أولاً تهمز وأقّها الجماعات وجعلوها قاعدة، نقله شِخنا وكل ذلك حليُّ النِسَاْء(كِرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف) بينهما معطوف أحدُهُما على الآخر تتوشح المرأة به ومنه اشتق توشّح الرجل بثوبه.

والوشاح: أديْم عريض يُنشِج من أديم عريضا ويرصَّع بالجواهر وتشُدُّه المرأة بين عاتِقيها وكَشحيها، وإمرأة حاملة بالوشاح والوشاَحْين، (ج، و، شح) بضمتين وأوشحة ووشائح.

قال ابن سيّده:التوشح أن يتشح بالثَوب ثم يخرج طرفه على عاتقيه الأيسر من تحت يده اليمنى، ثُم يعقد طرفيهِما على صَدْره وقد وشَحه ُ الثَّوبُ وأَشحه ، قال معِقل خويلد الهزلي: [الطويل]

أَبـَا مَعْقِلٍ إن كُنْتَ أشجِّت حُلَّه *** أبا مَعْقِلٍ فانظُر بِنَبْلِكَ من ترمي

وقال أبو منصور التوشح بالرداء مثل التأبُط والاضطباع وهو أن يدخل الثوب من تحت يده اليمنى فيلقيه على منكبه الأيسر كما يفعل المحرم.(1)

أما الزمخشري فقد عرّف الموشح كما يلي: "وشَّح: إمرأة جائلة الوُشاح، والوِشاح، والوشاحَيْن، ولها وشُح وأوشحةٌ، وتوشَّحت وَوشحتها، ومن المجاز توشح بثوبه وبنجاده وخرج متوشحا بسيفه، ومتشحًا به، وظبيه موشحة: في جنبها طّرتان مسكَسان، قال أبو ذؤيب:

موشحة بِالطّرتين دنـاهـا *** حنى أَيْكَةٍ يضفو عَلَيْها قِصَاُهَا

وقال الطّرمّاح: ذا العفاء الموشّح، وتوشّحت الجَبَلَ سَلَكَتْهُ".(2)

جاء في لسان العرب "وشَح: الوشاحُ على البدل كما يقال وكاف وإكاف والوِشَاح كلُّه حُلّي النَسَاءْ، كِرْسَان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينها، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، والجمع أوشحة ووشائح، قال ابن سيِّده وأرى الأخيرة على تقدير المال.

قال كثير عزة: [الطويل]

كَأَنّ قنا المّر إن تَحْتَ خُدُوِهَا *** ظِبَاءٌ الملا نِيطَتْ عَلَيْها الوَشائحِ.

ووشحتها توشِيحًا فتوشَحت هي أي ألبسته، ويتوشح الرجل بثوبه وسيفه، وقد توشحت المرأة وإتّشحت".(3)

وعرفه بطرس البستاني بقوله: "مُوَشَّح [و،ش،ح] من وشَّح مُوَشَّح بوسام العرش أي وَشَح صَدْره بِوِسامٍ، "موشح شعري" نمط شعري برع فيه أهل الأندلس وهو يَضُم أسْماطًا وأغصانًا وأعاريض لَه قواف متنوعة أنشد موشحة أندلسية.(4)

نستخلص مما سبق أنّ المُوَشّح في اللُّغة هو من الفعل وشَّح بمعنى لَبِسَ واقتُبِسَت هذه التنمية من الوِشَاح الذي تلبسه المرأة بين عَاتقها وكَشْحها لما فيه من رونق وزخرف وجمال، وكذلك لأنّ أقفاله وأبياته وتَحْجته كالوِشاح إذْ يجمع بين علّة ألوان كل لون مخالف لما قبله وما بعده، وهذا ما يُمَيِّزه عن الشعر الكلاسيكي القديم الذي يأتي على شكل واحد أي القافية الواحدة والوزن الواحد.

(1) محمد مرتضى بن محمد الحسن الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007،مادة (وشح)،ج4ص118،117.

(2) الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، مادة (وشح)، ج2ص335-336.

(3) أبو الفضل جمال الذين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، مادة (وشح) ص401-405.

(4) المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2009، مادة (وشح)،ج8 ،ص531.

2- اصطلاحا:

الموشح فن شعري مستحدث، ابتدعه أهل العرب في ظروف اجتماعية وفنية خاصة، شاع في الأندلس أواخر القرن الثالث هجري، ويُعدّ ظهوره من أهم شعار التجديد الذي عرّفه الشعر العربي، ويختلف عن ضروب الشعر الغنائي العربي في أمور عدّة، وذلك لالتزامه قواعد معينة في التقفية وباستعماله اللّغة الدارجة أو الأعجمية في خرجته، لاقى هذا الفن اهتماما كبيرا من قبل العلماء القدامى كابن سناء الملك الذي خص فن التوشيح بالدراسة والتحليل في كتابه دار الطراز في عمل الموشحات حيث عرفه فقال: "كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، يُقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويُقال له الأقرع".(1)

أي أن الموشح ضرب من الشعر العربي، كتب بطريقة تميزه عن غيره وذلك بالتنويع بين أقفاله وأدواره في الوزن والقافية، وحسب هذا التعريف فالموشحات نوعان: الموشح التام والموشح الأقرع، فالموشح التام إذ استعل على جميع أركان الموشّح من مطلع ودور وقفل، والموشح الأقرع إذا ابتدأ بالبيت.

وقد يتجه الباحثون في تعريف الموشح من قدماء ومحدثين، وكان لكل واحد تعريفا خاص به فابن خلدون عدّ الموشح فنا من فنون الشعر، استحدثه المتأخرون من الأندلسيين "ينظمونه أَسْمَاطًا أَسْمَاطًا وأغصانا يكثرون من أعاريضها المختلفة ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي إلى تسعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عدّها بحسب الأغراض والمذاهب ويسيبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد".(2)

يرى أنّ الموشَّح فن ابتدعه الأندلسيون المتأخرون، على شكل أسماط وأغصان، وهما من أركان الموشّح.

وعّرف الموشّح في الوقت الحاضر على أنّه مجموعة من القصائد نُظمت من أجل الغناء، فهو "فن مستحدث من فنون الشعر، لا يتقيد بالشكل التقليدي الذي التزمته القصيدة العربية لبنائها العضوي، يحاول التحرر فيه إلى شكل جديد يعتمد تقسيم الهيكل إلى أجزاء، يتنوع فيها الوزن وتتعدد القافية".(3)

هذا يعني أنّ الموشح يقوم على هيكل مقّسم تتنوع فيه الأوزان والقوافي وهي المطلع والغصن والسمط والدّور والقفل والخرجة والبيت.

---

(1) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تح، جودة الركابي، د ط، دمشق، 1949، ص25.

(2) عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص593.

(3) يونس شديقات: الموشحات الأندلسية، ط1، الأردن، دار جرير، 2008، ص18.

خلاصة القول وبعد التأمل للآراء السابقة أنّ الموشح فنٌّ شعريٌّ نشأ وذَّاع صَيته في الأندلس أواخر القرن الثالث هجري، امتاز بخصائص ومميزات جعلته مختلفا عن غيره من أنواع النظم ، باستعماله التزيين والزخرفة في الأبيات والأقفال.

ثانيا: نشأة الموشح وتطوره:

الموشحات فن شعري من فنون الشعر العربي، ولدت في أحضان طبيعة أندلسية مترفة بجمالها شديدة بأنغامها، بدّت صغيرة غداة نشأتها، ولكن لم تلبث تظهر حتى أضحت يانعة ناضجةً تعبر عن شخصية الشاعر الأندلسي وتوحي بعبقريته في التجديد، ويعودُ ظُهورَها إلى أواخر القرن الثالث الهجري (التاسع ميلادي)، نتيجة ازدهار الموسيقى وشيوع الغناء وكذلك الإمتزاج اللغوي والثقافي بين العرب والإسبان، ومما لا شك فيه أن حياة اللهو والمجون وانتشار جلسات السهر والغناء والطرب في بيئة الأندلس الأثر البارز في ولادة هذا الفن الذي أحدث حركة جديدة في مضمون القصيدة التقليدية فحررها من قيود الوزن والقافية وأعطاها الذوق السمعي والحس الإيقاعي.

"ويذكر اسم مقدم بن معافى القّبري الأندلسي من شعراء الأمير عبد الله المرواني باعتباره الوشاح الأول الذي قفز بالنظم تلك القفزة النوعية الخاصة فتنتج عن مبادرته وتجديده هذا اللون من النظم الذي سمى بالموشح"[1] وهذا ما أجمع عليه الثقاتُ من المؤرخين وعلى رأسهم ابن بسّام وابن خلدون، فقد قال ابن بسام في عبارةٍ صريحة بين فيها نشأة الموشحات وذكر أول من اخترعَها "وأول من صنَع أوزان هذه الموشحات بأفقنا، واخترعَ طريقتها فيما بلغني محمد ابن محمود القبري الضرير، وقيل إنّ أبا عمر أحمد بن عبد ربه صاحب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا".[2]

ويقول ابن خلدون في المقدمة "وكان المخترع لها-الموشحات بجزيرةِ الأندلس مقدَّم بن معافر القَبريرّي من شعراءِ الأمير عبد الله بن محمد المرواني وأخذَ عنه أُبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدتْ موشحاتُهما".[3]

ونفهُم مِمّا سبق أن محاولات التجديد في هذا الفن الجديد كانت محاولات ابتدائية، لهذا كَسَدَتْ ولم يَرْوِها الناس، حتى جاءَ بعض المحدثين أمثال عبادَة بن ماء السماء (419-421هـ) الذين وقفوا على نشأة هذا الفن

(1) محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، ص179.

(1) ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم 01، المجلد01، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997،

(3) عبد الرحمان بن محد إبن خلدون: مقدمة إبن خلدون ، مصدر سابق ، ص593-594.

وتدوين نصوصه الشعرية، وقد أثنى ابن بسام على شاعريته وبراعته في صنعة التوشيح وأوضح دوره فيها فقال: " وكان أبو بكر في ذلك العصر شيخ الصناعة وإمام الجماعة، سلك إلى الشعر مسلكًا سهلاً، فقالت له غرائبه مرحباً وأهلاً، وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود ولا منظومة العقود فأقام عبادة هذا منآدها، وقوّم ميلها وسنادها فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ولا أخذت إلا عنه واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته وذهب بكثير من حسناته".[1]

ومن هنا يتضح أن الموشح أصبح فنًّا قائمًا بذاته له أسسه وقواعده وله أثره وجماله وشعراؤه.

ولقد اختلف مؤرخو الأدب اختلافاً كبيراً حول موطن الموشح ومنشأه وانقسموا بذلك إلى ثلاثة اتجاهات كبرى يمكن تمييزها كالآتي:

1-الإتجاه المشرقي:

ويرى أنصاره " أن الموشح تطوّر عن الشعر المشرقي المتمثل في النماذج الشعرية الكثيرة التي برع فيها المولّدون، وانصرفوا عن الأنماط التقليدية في أوزان الشعر العربي وقوافيه، فيما عرف بالمسمطات والمزدوجات".[2]

ويقدّم هؤلاء أمثلة كثيرة لتلك المحاولات في نماذج شعرية مثل خمرية أبو نواس يقول فيها:

سلافُ دنٍ، كشمسِ دجنِ *** كدمعِ جفنٍ، كخمرِ عدنِ

طبيخُ شمسٍ، كلونِ ورسِ *** ربيبَ فرسٍ، حليفُ سجنِ

رأيتُ علجا، بباطرنجا *** لما توجى، فلم يشنِ

حتى تبدَّتْ، وقد تصدَّتْ *** لنا وصلتْ، حلول دنّ

فاحتْ بريحٍ، كريحِ شيحِ *** يومَ صبوحٍ، وغيمِ دجنِ

يسقيك ساقٍ، على اشتياقٍ *** إلى تلاقي، بماءِ مزنِ.[3]

إلتزم أبو نواس في هذه القصيدة التي التقى فيها الغزل بالخمر بثلاث قوافٍ داخلية في كل بيت وترك القافية الأخيرة متحدة في كل قصيدة.

[1] ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص468-469.

[2] منجد مصطفى بهجت: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار الكتب، د ط، 1918، ص253.

[3]ينظر؛ أبي هفان عبد الله بن أحمد بن حرب المهرمي: أخبار أبي نواس، تح عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة مصر، د ط ، ص57

ويزيد الدكتوْر سيّد غازي هذه الفكرة وضوحا فيقول: "وحين نُقونُ الموشحات التي بين أيدينا إلى المسمطات العربية التي ظهرت في المشرق قبل نهاية القرن الثالث فإننا نحسُّ توًّا أنها تفرعت منها، وأن الوشاحين ومنهم الوشاُح الأولُ، رأوا أن يُدخلوا على طائفة من موشحاتهم تهجا محلياً فختموها تظرفًا بمركز عامي أو إسبّاني، ونظموا هذا المركز على وزن عربي، وكأنّمَا أوحى إليهم بذلك أبو نهو وغيرهُ من الشعراء العباسيين بإدخال الألفاظ الفارسية في أشعارهم وتطويعها للأوزان المستعملة والمهملة في العروض العربي".[1]وهنا يظهر أن الموشح تقليد للمسمطات العربية التي ظهرت في المشرق ، فانظموا موشحاتهم على أوزان عربية وأذخلوا عليها ألفاظ فارسية.

وفي موشحة ابن معتز أكبر دليل على صحة ما نقول، فقد نسبَ أهل المشرق أول قائل موشحة شعرية للشّاعر "عبد الله بن المعتز (ت295) وهو كما نعرفُ جميعا شاعٌر عباسي مشرقٌي لا علاقة له بالأندلس لا من قريب ولا من بعيد، لكَن هذا النص نفسه يُنَسُب في العديد من المصادر للوشاح الأندلسي أبي بكر بن زهير المعروف بالحفيد".[2]

الموشَحةَ مطْلعُها كالآتي:

أيُّها السَّاقي إليكَ المشتكى *** قد دَعْوَنَاكَ وإنْ لَمْ تَسْمعِ

وعلى الرغمِ من ثبوت نسبة تلك الموشحة إلى ابْن زهير وليَس لا بن معتز، فإنَّ بعضَ الباحثين لا يزالُ مصرًّا على أنَّ أصل الموشحات مشرقي، ومن هؤلاء الدكتور صفاء خلوصّي الذي يقولُ في كتابه فّن التقطيع الشّعري والقافية "ونحُن نعتقدون بأنهُ فن نشأ في المشرق، ولكنه تطوَر في المغرب وبَلَغَ ذروته في القرنين السابع والثامن للهجرة (كذا) اعتقادنا أنهُ ظهَر في العراق وأن أول موشحة في تاريخ الأدب العربي هي موشحة أيُها الساقي"[3]

ويؤكد كامل الكيلاني على رأيه فقولُ: "لولم يخترع الأندلسيون الفّن المسمى بالموّشحات لأخترعه المشرقيون، فقد كان حتما أن يؤدي الغناءومجالُسه في المشرق إلى نفس النتيجة التي انتهى إليها في الأندلس".[4]

---

[1] ينظر؛ فوزي عيسى، الأدب الأندلسي (النثر-الشعر-الموشحات)، دار المعرفة، الإسكندرية، د ط، 2011، ص250.

[2] محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1980، ص14.

[3] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، بيروت، 1974، ص302.

[4] كامل الكيلاني: نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، القاهرة، ط1، 1924، ص227.

وواضحٌ أن كل الآراء السابقة توضحُ مشرقية الموشح بل نهَج منَهَجه ُ الكثير من الباحثين، إذْ أبدى كل ٌ منهم رأيه ُ وحجته ُ في ذلكَ ابتداء ً ا بفنّ التسميط مرورًا بانتساب الموشحة المشهورة لابن المعتز دونَ أن ننسى فضل فنّ الغناء والموسيقى المشرقية.

2-الاتجاه الأندلسي:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الموشح فنٌّ أندلسٌي خالصٌ، استحدثَه ُ أهل الأندلس وأبدعوا فيه وتميزوا به عل ى أهلِ المشرقِ وأكثروا النظم فيه، فقد أجمع مؤرخوا الشعر العربي على أن الموشحات فّن أندلسٌي تخلقَ وولدَ في الأندلس ومن هؤلاءِ المؤرخين:

ابن بسام صاحب الذخيرة في محاسن أهلِ الجزيرة يقول: "وكانت صنعة التوشيح، التي نَهَجَ أهل ُ الأندلس طريقتَها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود...". (1)

ويذهب ابن خلدون ليؤكَد هذا الرأي بقوله: "وأمّا أهل ُ الأندلس فلما كثُ ر الشعر في قطرهم وتهذّبت مناحْيه وفنونه ، وبلَغ التنميق فيه الغاية استحدثَ المتأخرون منهم فنًّا سم ُوه ُ بالموشح". (2)

أما ابن سناء الملك فيقُر بأنَّ الموشحات لم تظهر إلا في بلادِ أندلسية في كلمة شافيةٍ واقيةٍ يقول فيها:

" والموشحات مما تركَ الأّول للآخر، وسبَق بها المتأخر المتقدم ، وأجْلبَ بها أهل المغرب على أهل المشرق، وغادر بها الشعراء من متردم، صار المغرب بها مشرقاً لشروقها بأفقه، وإشراقها في جوه، وصاَر أهله بها أغنى الناس لظفرهم بالكنز الذي ذخرته لهم الأيام، وبالمعدن الذي نَام عنه ُ الأنّام". (3)

نلاحظ إجماع المؤرخين على أن الموشح أندلسي المنشأ و عربي الأصل ،ولا يمت بأي صلة إلى مصادر أجنبية.وهذا ماجاء به المقري في نفح الطيب بقوله: "أن الموشح من اختراعات أهل الأندلس التي استحسنَها أهل ُ المشرق وصاروا يتزعونَ مترعهم". (4)

كل الآراء السابقة تؤكدُ الأُصول الأندلسية للموشح، هذا إضافة ً إلى عدة عوامل طبيعية ساعدتْ الشعراء على الإبداع والتفنن في هذا اللون الشعري الجديد، فكانت الطبيعة العامل الأساسي الذي استلهم منه ُ شعراء الأندلس واستمدوا منه ُ أشعارهم متأثرين بمظاهرِ الجمال الخلابْ في وسطهم منسجمين مع واقع المجتمع.

---

(1) ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهلِ الجزيرة، مصدر سابق، ص469.

(2) مقدمة ابن خلدون، مصدر سابق، ص593.

(3) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، مصدر سابق ، ص31.

(1) أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيّب من غصن الأندلس الرطيب، مج 3، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ص123.

وواضح أن كل من الإتجاهين السابقين حَاوَلا إبانة موقف معين في أصل الموشح، وبدا الاختلاف والتضارب بينهما، وهذا إن دلّ على شيء إنّمَا يدلُ على أهمية هذا الفن وعلّو قيمته الفنية والأدبية.

3- الاتجاه الأعجمي:

يرى أصحاب هذا الاتجاه وأغلبهم من المستشرقين أن الموشحات فن أندلسي تعود جدوره إلى أصول إسبانية، ولهم أيضا ما يدعمونَ بهِ رأيهم من حجج وأدلة ومن هؤلاء المستشرقين خوليانريبيرا، منتديت بيدال، أميليو غارتيَّا غومتْ، ووقف إلى جانب هؤلاءِ من الباحثين العرب عبد العزيز الأهواني ومصطفى عوض الكريم.

يذهبُ أصحاب هذا الرأي إلى أن الموشحات تأثرت في نشأتها بأغانٍ أعجمية نُظِمت باللهجات الإيبيرية القديمة[1] ويقول المستشرق الإسباني "إيميليو غارتيَّاغومت" في هذا الصدد، "إنّ وجود نفس الخرجة في موشحة عربية وأخرى عبرية في قصيدتين مختلفتين لشاعرين مختلفين يُؤَكِّدُ أن هذه الخرجات عبارة عن أغانٍ قصيرة باللهجة الرومانية كانت معروفة من قبل وأنّه على هذه الأغاني بنيت الموشحات".[2] يعتقد أن الموشحات عناصر محلية اسبانية تتمثل في الجزء الأخير من الموشحة أي في الخرجات.

أما جونثالث بالنثيا فيقول: "ولم نوفق إلى الآن في التعرف على المصدر الذي استوحاه مقدم عندَما ابتكَر فّن التوشيح، فيذهبُ البعض إلى أن أصل الموشح أندلسي محلي، ويذهب البعض الآخر إلى أنه جيليقي".[3]

ويتضُح من الآراء السابقة أن هؤلاءِ المستشرقين، يرجعون نشأة الموشحات إلى أصل إسباني، ومنطقهم في ذلك تلك الخرجات في الموشحات التي ترتكز على أغانٍ اسبانية قديمة كتبت بلغة "الرومانت" التي انبثقت في جوهرها من اللغة اللاتينية وأنها كانت شائعة على أرض الأندلس لفترة طويلة.

ويؤيد الباحثُ العربي مصطفى عوض الكريم رأي المستشرقين فيقول: " ونحُن أميل إلى الرأي القائل بأنّ الوشّاحين الأوائل قد قلدوا شعراً غنائياً أعجمياً كانَ موجوداً أمامهم سمعوهُ وامتلأتنفُوسُهم بموسيقاهُ وألحانهُ فحاولوا النظم على نهجه وجاءت الموشّحات".[4]

---

[1] محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسيية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، الجزائر، ط1، 2012، ص54.

[2] ينظر؛ محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، مرجع سابق، ص31.

[3] ينظر؛ فوزي عيسى، الأدب الأندلسي، (النثر-الشعر-الموشحات)، مرجع سابق، ص249.

[4] المرجع نفسه،ص249.

إذ كانت العلاقة الوطيدة التي تجمع الموشّح بالغناء من الحجج التي ساقها هؤلاءِ لإثبات إسبانية الموشّح، فذهبوا إلى القول:"بأنّ هناكَ أوزاناً لا تجري على عادة العروض الخليلية شاعت ونظمت عليها الموشحات، أي أنها أوزان أعجمية عرفها الإسبان، ومن المستحيل أن يخلو تراث هؤلاء من أي إرثٍ فكري".(1)

ومن الآراء التي استحوذت على الإهتمام، مدى صلة الموشّحات بالشعر الفرنسي والإسباني، الجونكلر، والتروبادور، البروفانسيين، إذ وجَدواأنّ الإتفاق الموجود بين هذه المنظومات والموشحات يدل على تأثر العرب بالأدب الإسباني.(2)

ومِمّا لاشكَ فيه أن الموشحات قد تأثرت بالأغاني الشعبية الإسبانية فمن غير المعقول ألا يكون للإسبان تراث، أو أن هذا التراث اندثر عند دخول العرب إليهم، فمن الطبيعي أن تنتقل تلك الأغاني التي كانت تنشد في الحدائق والطرقات إلى بيوتات العرب عن طريق الجواري ومجالس الطرب والزواج.

ثالثا: بناء الموشح:

يتكون الموشّح من حيث بناؤه الفني من عناصر معينة، اعتمد عليها الوشاحون في تكوين موشاحتهم، والتزموا بها التزاماً محكماً وهي كالتالي: القفل، المطلع، الخرجة، الغصن، الدّور، السمط والبيت.

أ- المطلع: وهو ما يُفتتح به الموشَّح، ويتألف من شطرين أو أربعة أشهر ويسّمى الموشح "تاما" إذا بدأ بالمطلع، فإذا خلا منهما سمي الموشح الأقرع.

ب- الدّور: وهو الجزء الذي يأتي بعد المطلع وقبل القفل ويتألف من ثلاثة أقسام بشرط أن تتكرر بالعدد نفسه في بقية الموشح، وأن تكون من وزن المطلع.(3)

ج- الأقفال: "هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها.

د- الأبيات: أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة، يلُزم في كل بْيت منها يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوانينها، بل يُحسن أن تكون قوافيكل بيت منها مخَالفةً البيت الآخر".(4)

هـ- الخرجة: القُفل الأخير من الموشّح، ويتشكل مع ما يسبقها من أقفال أجزاءً أساسية في بناء الموشّح.

و- الغصن: وهو اسم اصطلاحي لكل شطر من أشطر المطلع أو الأقفال أو الخرجة.

(1) محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص248.

(2) ينظر؛ منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، دار الكتب، د ط، 1918، ص254.

(3) سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2012، ص103.

(4) ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات،مصدر سابق، ص26.

ز- السمط: اسم اصطلاحي لكل قسم من أقسام الدّور، ويجب أن تتساوى جميع الأدوار في عدد من الأسماط، ولا يقل عدد الأسماط في الدّور الواحد من الموشح عن ثلاثة". (1)

نستخلص مما سبق أنّ الموشّح له شكل خاص متفق عليه، يتركب من أجزاء، اصطلح الدارسون عليها وعلى تحديدها وتسميتها، فهذه الأجزاء الفنية لعبت دوراً فنياً في انتشار الموشَّح بصورته الأصلية، فكل جزء يُمهدُ للجزءِ الذي يليه بتنظيمٍ محكمٍ، فالمطلع هو فاتحة الموشَّح والشطر الأول من القصيدة والقفل عبارة عن أشطر تتطابق مع المطلع أمَّا الدور فهو مخالف للمطلع من ناحية القافية، وتعدّ الخرجة القفل الأخير الذي نختم بها الموشّح.

رابعا: أغراض الموشّح:

إرتبطت الموشّحات في أول نشأتها بالغناء والطرب والموسيقى، فكان أول فن اتجهت إليه هو الغزل لأنه بطبيعة معانيه أكثر الشعر ملائمة، ولم تلبث الموشّحات إلى أن تعدَّدت فنونها، "فقد نظم الوشّاحون في مختلف فنون الشّعر، وأخدوا يطرقون مجالات جديدة لم يطرقها الوشاحون السابقون كالتصوف والزهد والمدائح النبوية". (2) وبذلك أخدت الموشحة تنافس الشّعر التقليدي وأثبتت قدرتها على الوفاء بجميع الموضوعات التي عالجها الشّعر، ولتوضيح الفكرة للقارئ نقف على أهم الأغراض التي تناولها الوشاّحون وتميزوا بها على أقرانهم.

1- موشحات في الغزل:

يُعتبر الغزل أول فن شعري نظم فيه الأندلسيون، وأدارو حولها موشاحتهم باعتباره أكثر الموضوعات ملائمة للغناء، لذلك اتجه الوشاحون إليه في بادئ الأمر، وأكثروا من القول فيه.

وتنقسم الموشحات التي قيلت في الغزل إلى قسمين: "قسم اخلط بين الغزل والأغراض الأخرى كالخمر ووصف الطبيعة، وقسم اقتصر على الغزل وحده على اعتبار أنها تؤثر بشكل على الوشاح الأندلسي الذي يستحضر لحظة وصوله وِصاله بالحبيب وتلذُّده بما تصنع بهما الراح وافتتانه في تلك اللحظة بالمناظر الخلابة، فيستوحى من هذه المناظر جمال محبوبقارة ويُلبِسُه إياها تارة أخرى". (3)

فهذه الموضوعات الثلاثة: الطبيعة والغزل والخمر يستدعي بعضها البعض بالضرورة، وقد ساعد هذا الفن على تطوير موشحات الوصف كجمال الطبيعة التي تشكلت إلهامًا للعديد من الشعراء.

---

(1) سامي يوسف أبو زيد الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص103.

(2) المرجع نفسه، ص49.

(3) محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 86.

ومن أهم الموشحات المقدمة في الغزل موشحة التُطّيلي وتعدّ من أبرز الموشحات في زمنه، فقد ذكر أنّ جماعة اجتمعوا في أحد المجالس في اشبيلية، وقد استحضر كل واحدٍ منهم موشحة "ألفها وتأنق فيها فتقدم الأعمى التطيلي لإنشاد موشحته:

ضاحِكٌ عن جمانْ *** سافِرٌ عن بدرِ

ضاق عنه الزمانُ *** وحواهُ صدري

آه متا أجـــدْ *** شفني ما أجدْ.[1]

2- موشحات في المديح:

المديح من أهم الأغراض التي انتشرت في الموشحات الأندلسية ولم يقتصر هنا فحسب وإنّما في كافة فنون الشّعر، حيث كان الشّعراء والوشاحون يكتبون القصائد الشّعرية والغنائية بهدف أخد العطايا والمنح والأموال، فقد أخد حيّزاً منيراً في الموشّحات الأندلسية لإندماجه مع أغراض الغزل والوصف والخمر.

ومن أشهر وشّاحين المدح الشّاعر الأندلسي **"لسان الدين بن الخطيب"** وقد قالها في مدح السلطان النصري محمد الخامس الغني بالله:

جادكَ الغيْثُ إذا الغيث همى *** يا زمانَ الوصْلِ بالأندلُسِ

لمْ يكنْ وصلُكَ إلاّ حلُمَا *** في الكرى، أو خِلسَةَ المختلِسِ.[2]

وقوله أيضا في مدح السلطان أبا الحجاج:

هلّمُ، فما بيني وبينكَ ثالِثٌ *** وقدْ غفلْتُ في الحبِ عنا الحوادث

وما غير الكَأسِ والأسى والهوى *** وغير المثاني ساعدتها المثالث.[3]

3- موشحات في الخمر:

وهي كثرة الشيوع في الموشّحات، وبخاصة ما دار منها حول موضوعات الحب والوصف، وبعبارة أخرى "إنّ الخمر لا تشغل في العادة الموشحة كُلّها، بل تأتي كعنصر مساعد باستثناء نماذج قليلة بنيت أساسا على وصف الخمر ومجلسها مثل موشحة أبي تقى".[4]

---

[1] ينظر؛ سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص108.

[2] محمد مفتاح: ديوان لسان الدين بن الخطيب، مصد ر سابق ،ص792.

[3] المرجع نفسه، ص31.

[4] محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، مرجع سابق ،ص46.

أدْر لَنَــا أكــواب ***يُنسَى بها الــوجدُ

واستحضِر الجُلاّس *** كَمــاَ اقتضى الــوّد

وقد نظم لسان الذين بن الخطيب موشحتان اثنان في هذا الفن، إحداهما على وصف الخمر والساقي والنديم ومجلس الشراب، والثانية على مجلس الشراب والدعوة إليه، كما أظهر نظرته الجمالية للخمر من حيث إبراز لونها فهي مشرقة مضيئة كالشهب في صفائها وشدة ضيائها في مثله يقول:

وَشَرِبنا مِنْ كَأْسِها شُهُبًا *** كُلّلَت أَنْجُمــاَ.[(1)]

4- موشّحات في الوصف:

يُشكل الوصف بصورة عامة عنصًرا أَساسياً من عناصر الموشّحة الأندلسية و"الوصف في العادة يأتي ممتزجاً بالغزل والحديث عن الخمر، ولكن هناك في الوقت نفسه عددًا من الموشّحات بنيت على الوصف مثل موشّحة أبي عبد الله البطليموس المعروف بالكميت". [(2)]

فقد خلَّد الشّعراء الأندلُسيون طبيعة الأندلس الساحرة بقصائدهم التي تغنت بمختلف المناظر الجميلة من وديان وسهول وجبال وغيرها ولم يتخلف الوشاحون عن الإسهام في هذا التخليد وفاءً ا وإحَساًسا في وصف الطبيعة الأندلسية.

ونجد أن وصف الوشَّاحين للطبيعة جاء مرتبطا بوصف الخمر، أو بالغزل أو بهما معًا، فمن الموشّحات التي مزجت الطبيعة فيها بوصف الخمر موشّحة لأبي الحاج بن عتبة الإشبيلي والتي يقول فيها:[(3)]

الّرْوضَ في حُللٍ نَضِرٍ عرسْ

واللّيلُ قد أَشْرقت فيه الكُؤوُسْ

وَلْيَس إلاَيــاَهاَ شــمــوسْ

ويقول الخطيب في وصف الطبيعة حيّة وميّتة، طبيعة ومصنوعة، صامتة وناطقة يقول في وصف منظر:

وَقَد قَادَيومُ الغيْثِ سَحباً كأنَّها *** رِفاقٌ أَتَتْ تَمْشي الهُوَيْنى عَلَى رفق

كَأنَّ حُدَاةُ الّرْعدِ ظلّتْ طَرِيقَها *** فَهَبّتْ، لَكيما تَهتَدِي مُشْعِلِ البرق.[(4)]

[(1)] محمد مفتاح: ديوان لسان الذين بن الخطيب، مصدر سابق ،ص181.

[(2)] محمد زكريا عناني:الموشحات الأندلسية، مرجع سابق ،ص48.

[(3)] علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس، الدار العربية الموسوعات، لبنان، ط1، 1989، ص414.

[(4)] محمد مفتاح: ديوان لسان الذين بن الخطيب،مصدر سابق، ص30.

لقد أمعن الأندلسيون في فن الوصف، ولم يتركوا شيئا إلاّ وصفوه، وتفننوا فيها حتى فاقوا المشارقة في هذا الميدان، وكانت الطبيعة العامل الأساسي الذي ألهم الشعراء بهذه الأوصاف، فكان الشّاعر إذا تغزل يصف إمرأة بأوصاف لطفلنا المرأة عندهم صورة من محاسن الطبيعة.

5- موشحات في الرثاء:

لم يؤثر عن الوشاحين الأندلسين أنهم كرسوا للمراثي عناية تستحق الذكر، ومن بين المجموعات التي لم تشمل على موشّحات الرثاء "دار الطراز" "وجيش التوشيح" "وتوشيح التوشيح" حيث كانت عادة الشّعراء أن يبدأوا مراثيهم بمقدمات يذكرون فيها أحوال المرثي وظروفه، أي أن هذا الفن كان في واقع الأمر مدحًا، مصوغًا في قالب الألم والتفجع.

ومن أشهر نماذج الرثاء:

يلَعَيْنُ بكّى السّراجْ الأزهر النّيرا، اللامع *** وكَـانَ نِعْم الرتاجْ فكُسّرا. (1)

" ولابن حِيلَر خمس موشحات في رثاء زوجه ضمن نتيجة وجد الجوانح في تأيين القرفي الصالح وهو مجموعة شعرية كلّها في رثاء رفيقة حياته ولكن لم يصل إلينا شيء من هذه الموشحات". (2)

في ضوء ما مر بنا يتجلى لنا بأنّ الموشحات الأندلسية تناولت كل الأغراض بتفاوت ملحوظ، فنجد الغزل يحتل الصدارة الأولى والخمريات لأنهم كانوا يتغنون به في الأعراس ومجالس اللّهو والطرب، فقد كتب الشّعراء موشّحاتهم في شتى الأغراض كّل فن وتسميته الخاصة تميّزه عن غيره، والملفت للنظر أنّ أغراض الموشّحات الأندلسية هي نفسها أغراض الشّعر العربي كالغزل والمدح والرثّاء.

---

(1) محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، مرجع سابق ،ص55.

(2) محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور،مرجع سابق، ص250.

الفصل الأول:

الموشحات الأندلسية بين التأثير والتأثر

تــوطئــة

أولا: مفهوم التأثير والتأثر

ثانيا:التأثير والتأثر الخارجي بين المشرق والمغرب.

ثالثا:التأثير والتأثر الداخلي شعر التروبادور.

تـوطئة

تهيمن على الأدب المقارن بمفهومه العام، دراسة ظواهر التأثير والتأثر، والتي تعتبر من أهم المواضيع التي تبحث عن علاقات التماثل والقرابة والتأثير بين الآداب على اختلافها اللغوي والثقافي، وكذلك انتقال العلوم والمعرفة والإبداع العلمي والإنساني العربي والإسلامي إلى الفكر الأوروبي.

ويعتبر موضوع التأثير العربي في الثقافة الأوروبية من أهم المواضيع التي شكلت نقطة خلاف بين الباحثين في الشرق والغرب، إذ يتفق الكثير من المؤرخين أيما اتفاق أن الغرب كان قد نهل من الحضارة الإسلامية في مواضيع شتى فاستفاد من علومها وتأثر بفنونها وأعجب بموسيقاها، ولعل الفترة التي شهدت حكم الأندلس هي الذليل الأقوى على ذلك التأثر والإعجاب، كما يتفق أولائك المؤرخون أنفسهم على أن أقدم شعر غنائي عرفته أوروبا هو ذلك الذي نظمه وألفه شعراء التروبادور ذي الأصل الأندلسي، هذا بالإضافة إلى المراجع الحديثة والحقائق العلمية التي أكدت هذا التأثير.

سنقف في هذا الفصل على أهم نقاط التأثير والتأثر بين المشرق والمغرب، كما سنطرح أهم مزاعم الرافضين والمؤيدين لهذا التأثير وسنحاول أن نبرز مظاهر تأثير الموشّحات الأندلسية في شعر تروبادور من ناحية الشكل والمضمون.

الفصل الأول: الموشحات الأندلسية بين التأثير والتأثر.

أولا: مفهوم التأثير والتأثر:

1- لغة:

ورد لفظة أثر في القرآن الكريم في مواضع كثيرة منها قوله تعالى:﴿إِنَّا نَحۡنُ نُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰ وَنَكۡتُبُ مَا قَدَّمُواْ وَءَاثَٰرَهُمۡۚ...١٢﴾ **يس/12**، أي نكتب ما أسلفوا من أعمالهم ونكتب آثارهم، وقوله عّز وجل: ﴿ثُمَّ قَفَّيۡنَا عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِم بِرُسُلِنَا... ٢٧﴾ **الحديد/ 27**، وفي موضع آخر قوله سبحانه: ﴿فَٱنظُرۡ إِلَىٰٓ ءَاثَٰرِ رَحۡمَتِ ٱللَّهِ﴾ الروم/50.

وجاء في معجم تاج العروس:أثر: الأثر، محرَّكةٌ: بقية الشيِء، جمَع آثاْر وأثُّور، الأخير بالضم، وقال بعضهم: الأثر ما بقَي من رسم الشيء والأثر الخبر وجمعه الآثار، والأثر ما يروى عن الصحابة، وقال صاحبُ الواعي الأثُر

هو ما يؤثره الرجل بقدمه في الأرض، وكذا كل شيء مؤثّر أثُر يُقال جئتُك على إثر فلان، كأنك جئتَه تطأُ أثَرَه.[1]

كما جاء في لسان العرب لابن منظور أن التأثير نابعٌ من وجود أثر ما للدلالة عليه، والأثر بقية الشيءُ والجمع آثار، وأثور وحرجت في إثْرِهِ وفي أثَرِهِ، أي بعده وتأثُّلته، تأثرتُه، تتبعتُ أثَرُه، والتأثير إبقاءُ الأثر في الشيء وأثر في الشيء ترك فيه أثَرا والآثار الأعلام، والأثيرةُ من الدّواب العظيمة الأثر في الأرض بخفها أو حافزها بيّنة الإثارة.[2] فبقية الشيء أثرهُ بغضّ النظر عن التغيير الذي لحق به، والأثر يقع عقب الفعل أي بعده، والتأثير في الشيء من إبقاء الأثر وتركُهُ فيه للدلالة على وجوده وبالتالي تُتبعُه وهي غاية الباحث، فالتأثير بمعانيه اللغويّة الواسعة يحيلنا على وجود أثر لا يظهر جليا إلاّ إذا تتبعناه وكشفنا عنه للتأكد من وجوده.

2- اصطلاحا:

إعتاد كثيرون من الدارسين في الأدب المقارن أن يدرسوا التأثر والتأثير على أنّهما شيءٌ واحد في حين أنّهما

كما يرى آخرون وهو الأصح مساران مختلفان.

يرى **يوسف بكار**:"أنّ التأثر والتأثير مفهوم في صلب الأدب المقارن بمناهجه كافة وإن تفاوتت في تحديد آفاقه أو اختلفت فيه وتنازعت وهو مساران مختلفان يمثل كل واحد معنى ودلالة، فالتأثّر يكون من المرسل إلى المرسل إليه أو المتقبل الذّي تكون مصادر تأثره من آداب أجنبية عن أدبه القومي وفي لغات أجنبية، وهو يتأثر بكتابٍ أو أديب أو أدب بكامله، وليس ضروريا أن تكون هذه المصادر من جنس النّص المدروس فقد يكون النّص أدبيا والمصادر ليست أدبية"[3].

يضيف يوسف بكار أنّ التأثر نوعان المباشر المقصود ويركز على أديب أو كاتب أو جنس أدبي وغير مباشر لا يركز على واحد مما سبق، يتميز بإبراز الجانب الإبداعي عند المتأثر ومثال هذا تأثّر طه حسين بالثّقافة

(1) محمد مرتضى بن محمد الحسن الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت ج5، ط1، 2007، ص 07.

(2) أبو الفضل جمال الدّين بن محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ج1، ط4، 2005، ص52.

(3) يوسف بكار: الأدب المقارن، المكتبة الوطنية، الأردن، ط1، 1996، ص63.

الفرنسية، وهذا النوع من التأثير لا يستطاع في الغالب تحديده بدقة عكس التأثير المباشر الذّي يسهل معرفته وتحديده وكشف مصادره.[1]

وواضح مما سبق أنّ التأثر راجع لعدة أسباب ومؤثرات خارجية وداخلية، وأنّ الآداب في حالة تفاعل وتبادل وأخذ وعطاء، فليس هناك أدب قومي لم يتأثر بالآداب القومية الأخرى بصورة من الصور.

أمّا"التأثير في اصطلاح بعض الدارسين فعل انتقائي واختياري يُنشِدُ التغير والحفاظ على الجوهر في الآن ذاته، كما أنّه لفظ يوحي بأنّ العمل الأدبي عبارة عن محصلة جملة من العناصر أو الشروط المتلاقية ولذلك صلة بألفاظ أخرى كالعلاقات، والمنابع والشهرة والإشعاع التي تشير إلى المعنى ذاته."[2]

والتأثير تنبعث دراسته عن عمل واحد أو مجموعة أعمال لأديب واحد أو بلد واحد، وتكشف آثاره وإشعاعاته عند الآخرين وتسربه إلى آداب أجنبية[3]

نفهم ممّا سبق أنّ لتأثير أهمية كبيرة، إذ يوضح لنا العلاقات بين الآداب على اختلافها اللّغوي والثقافي وكذلك المؤثرات والوسائط المرتبطة بها، كما يهدف إلى تحقيق التقارب على مستوى الآداب.

"ويمكن اعتبار التأثيرات حركة أنطولوجية تستهدف بكينونتها الحفاظ على حس مشترك، وكلّيات إنسانية تتفاوت قيمتها عبر العصور والفضاءات"[4].

لقد أشار **دانيال هنري باجو** إلى العلاقة المشتركة بين نصين أو نصوص عديدة بقوله:"كل نصّ يتشكل كفسيفساء من الإستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص أو لنصوص أخرى"[5]، لأنّ أغلب أكبر الأعمال الأدبية، ليست أصيلة تماما، فهي تعتمد على مصادر أخرى أو جدها آخرون ولا تعتبر في نهاية الأمر سوى نماذج روجعت بطريقة تحويرية[6] .

---

[1] يو سف بكاّر: الأدب المقارن، مرجع سابق، ص64.

[2] ينظر؛ صليحة بردي، مقاربة التأثير الأدبي في الدراسات المقارنة بحث في المصطلح والمنهج، الشلف، الجزائر، ج1، ص02.

[3] يوسف بكار: الأدب المقارن، مرجع سابق ،ص63.

[4] سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، دراسة مقارنة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ط1، 1986، ص121.

[5] دانيال هنري باجو:الأدب العام والمقارن، ترغسان السيّد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص27.

[6] سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية، مرجع سابق، ص121.

ممّا يؤكد لنا إستحالة العزلة على مستوى النصوص، وبالتالي على مستوى الآداب، فكل نصّ تربطه علاقات تناص مع نصوص أخرى تختلف عنه من حيث المرجعية الثقافية والتركيب الفني والأدبي والإنتماء اللغوي والقومي والفترة الزمنية. كما أنّ الميزة الأساسية لأي حضارة تكمن في الأخذ من حضارات سبقتها في الزمن والتجربة والمعرفة، ثم تبني على هذا الأساس لتعطي من جديد ما أخذته وأضافت إليه، وليس العيّب في الأخذ، إنّما العيب في النقل والاكتفاء به دون السّعي إلى التحسين والإضافة.

ثانيا:التأثير والتأثر الخارجي بين المشرق والمغرب:

توطدت الصّلة الثقافية والأدبية بين المشرق والمغرب،"كثُر الوافدين من أهل المشرق إلى الأندلس، وَهبَّ الترف في نفوس الأندلسيين، وعقولهم كّما دبّ في حياتهم ومجتمعهم، وتهذيب أفكارهم، ونَضَجت عقولهم واتّسع أفق خيالهم، وانشغلوا بكافة الفنون الأدبية من كتابة وعلم وتأليف"[1]، فتوقنت الصّلات بين المجتمع الأندلسي وبين مجتمعات المشرق والمغرب، وقويت العلاقات بين الشخصيات والوفود المشرقية والمغربية والأندلسية في ميادين الحضارة المختلفة حتى "كانت الأندلس والمشرق أشبه برقعة واحدة يسير فيها النمل ذهابا وإيابًا"[2]

فموضوع التأثير والتأثر بين المشرق والمغرب من الموضوعات الحيوية الّتي اهتم بها النّقاد، وأحدثوا جدالا حولها، حيث يتفق العديد من النقاد على أنّ الموشّحات أثّرت وتأثرت واستفادت من الشّعر العربي القادم من المشرق مع الفاتحين أو بالاحتكاك الشّعراء المشارقة فالتأثير والتأثر يبدأ بالدرجة الأولى والأساس باللغة لأنّها بداية تناول ثقافة الآخر والتأثر بها.

تتجلى اللّغة بوضوح في اللّغة الإسبانية الّتي احتوت كثيرا من المفردات العربية، فكلمة:"البر، أو الضاحية والمخزة، و الساقية الجبل والمصطبة ونحوها ألفاظ نجد ها في اللّغة الإسبانية وأصلها عربي فحّو إلى لغتهم."[3]

فقد تأثر الأوروبيون باللّغة العربية وأتقنوها وجعلوها لغتهم العامة، حتى أنّهم فضلوها على اللّغة اللاتينية، "ولا يزال في اللّغة الإسبانية اليوم أكثر من سبعة عشر بالمائة من مفرداتها عربي الأصل، هذا يدّل على عمق التأثير وأثره في التركيبة الثقافية، ولم يقتصر التأثير هنا فقط في اللّغة الإسبانية، بل تعداه إلى تعبيرات لغوية ترجمت حرفيا

(1) محمد عبد المنعم خفاجة: الأدب العربي في الأندلس، المحمدية بالأزهر، د ت، ط1، ص30.

(2) أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار النهضة المصرية، القاهرة، ج3، د ط، 1953، ص 24.

(3) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، مكتبة صادر، بيروت، ط 4، 1957، ص 26.

عن العربية لتعبر عن المعنى نفسه في الإسبانية"[1]، لما للّغة العربية من قبول واسع عند الآخرين وتتمتع بمزايا لا تتواجد في اللّغات الأخرى.

من جانب آخر فإنّ هذا التأثير المتبادل بين المشرق والمغرب لم يقف هنا فحسب بل تعداه إلى الشعر والشعراء، فقد نشأت معارضة قوية بين الشّعراء المشارقة والمغاربة، وهو عامل قوي ظهر أثره في عناية الخلفاء وباقتناء الكتب وتأليفها لهم وتشجيع الأدب والأدباء، وفي مناهج المؤلفين أنفسهم، ثم في الصيغة الأندلسية وكان من مفاخر المشرق الأندلسيين اتخاذ المكاتب للمنفعة والزينة، فرحل العلماء من المغرب إلى المشرق طلبا للعلم والكتب، كما كان علماء المشرق وأدبائهم يرحلون إلى المغرب طلبا للمنفعة والحياة، فكان الطريق من بغداد إلى قرطبة لا يغيب عنه ضوء العلم، ولا تنقطع عنه قدم العلماء.[2]

فهذه المنافسة أدت إلى ازدهار العلوم والآداب واصطباغ الكثير من الفنون الأدبية في الأندلس بالصيغة الشرقية في اتجاه الشعر إلى الطريق الذي اتجه إليها في المشرق من حيث المعاني والأفكار.

وكان لظهور الموشحات أثر بليغ في الشعر والشعراء، لأنّ إعتمادها على الغناء جعلها تطير على أفواه المغنيين، ويتلقّوها النّاس من كل ضرب ويحفظونها ويتناقلوها، حتى غلبت على الشعر واحتلت مكانه، وأصبح الملوك يَأْنَسُونَ بها في مدائحهم، ويطربون إلى سماعها، ويحيّزونها عليها كما يُحَيّزون على القصائد وبلغ من شغف الشعراء بها، أنّه ما اشتهرت موشّحة، وتداولتها الألسنة إلاّ إنبرى جماعة منهم إلى معارضتها، فقد نظم ابن سهل موشّحته التي أوّلها فغنّى بها المغنون، وتحدث بها الناس:

هَلْ دَرى ظَبْيُ الحَمى أَنْ قَد حمَى *** قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكنَسِ؟

فَهُوَ في حَرٍّ وَخَفْقٍ مِثْلَما *** لَعِبَتْ رِيحُ الصَّبا بِالقَبَسِ.[3]

فغنّى بها المغنيون وتحدث بها النّاس، وتصدى لها لسان الدين بن الخطيب يعارضها بموشحته: "جادك الغيث" فَسَارت كُلَّ مَسيرٍ وَحَجبتْ موشحة ابن سهل.

---

[1] كمال عبد الفتاح السمرائي: التأثير العربي في الثقافة الأوروبية بين الرفض والقبول، المجلد03، العدد 05، س 3، آدار 2007، ص 90.

[2] محمد عبد المنعم خفاجة: الأدب العربي في الأندلس ،مصدر سابق،ص12.

[3] ديوان ابن سهل الأندلسي: تح يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003، ص 44.

ولم تقتصر هذه المعارضات على الموشحات في الأندلس،بل جاوزت بحر الزقاق إلى المغرب والمشرق فنظم فيها المشارقة والمغاربة، ونظم فيها الشعراء من كل الأقطار، لكنهم لم يبلغوا شَأْو الأندلسيين، إلاّ إبن سناء الملك المصري فإنّ له موشحة شرَّقت وغَرَّبَتْ، وهي:

كُلِّلِي يا سُحْبُ تِيجَانَ الرُّبَى بالحُلِي *** واجْعَلِي سِوَارَهَا مُنْعَطِفَ الجَدْوَلِ.

يَا سَمَا فيك وفي الأرضِ نجومٌ، وَمَا *** كُلَمَّا أَغْرَبَتْ نَجْمًا أَشْرَقَتْ أَنْجُما[1]

نلاحظ أنّ تأثير الشّعراء ببعضهم كان واضحا، حيث حاول الكثير منهم تقليد الموّشحات الأندلسية ومعارضتها.

وكان الأندلسيون يقصدون بلاد الشرق عن طريق المغرب لأداء فريضة الحج ولزيارة الأقارب، وأماكن الأجداد، ولطلب العلم والتجارة، ولجمع الكتب وغيرها وكان المشارقة يرحلون إلى الأندلس عن طريق المغرب العربي أيضا رغبة في نشر أفكار دينية أو ثقافية أو فنية، أو لتجارة أو للإقامة وطلب الرزق، فينال كل بغيته ويصيب رغبته، ويؤثر ويتأثر، مضيفا بذلك خيطا في الحبل المتين الرابط بين أجزاء العالم الإسلامي.[2]

الملاحظ لهذه النقاط نستنتج مدى التأثير القائم بين المشرق والمغرب، اشتمل عدة جوانب منها اللّغة الغناء، وجانب المغنين، ولم يقتصر هنا فقط بل تعداه إلى الشّعر والشّعراء.

ثالثا:التأثير والتأثّر الداخلي "شعر التروبادور"

أصبح موضوع **التروبادور** من أهم موضوعات الدراسات الأدبية المقارنة في العصر الحديث، فهو عند الباحثين الأوروبيين بخاصة يعتبر حجر الأساس في كل بحث يستهدف التعّرف على أصول الشّعر الغنائي الذّي نشأ بفعل تأثره بالشّعر الأندلسي والتي تعدّ من أهم المسائل التي شغلت بال العديد من الباحثين المعاصرين بين مؤيدين ومعارضين لمسألة التأثير العربي في الثقافة الأوروبية.

[1] ديوان ابن سهل الأندلسي: مرجع سابق، ص 45.

[2] عبد الإله ميسوم: تأثير الموشّحات في التروبادور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، 1981، ص 50.

وكلمة **تروبار** "Trobar" في لغة **البروفانسيين** تدل على معنى**:**"وجد وابتكر، فالتروبادور "Trobador" عندهم إسم فاعل يطلق على الإنسان المبدع الذّي فكَّر فوجد وابتكر"[1]

وتطورت كلمة "Trobador" **عند الفرنسيين،** فصارت في اللّغة الفرنسية الحديثة "Troubadour" بإرجاعها إلى مصدر تروفي "Trouver" بمعنى وَجَد**.**[2]

أّما **عند اللاتينيين** فقد اعتبروا كلمة **تروبار** "Tropare" تحريف لكلمة توربار "Turbare" التي تذل في اللّغة اللاتينية على الإهتزاز والإضطراب "Troubler"[3]

ويرى **بعض المستشرقين** أنّ كلمة تروبار مشتقة من اللّفظة العربية "الطرب"، من خلال الأغاني التي يتغنى بها التروبادور التي توحي بأصلها العربي من حيث أساليبها وموضوعاتها كالحبّ العذري والحنين إلى الحبيب**.**[4]

وكلمة **تروبادور عند العرب،** من أصل عربي مشتقة من فعل طرب بمعنى تغنى، وقد تكون تروبار من فعل طرب في اللّغة العربية، بمعنى عَزَفَ الموسيقى، فأضيف حرفا آر تماشيا مع قواعد لغتهم وقالوا طروبا أو طروبار**.**[5]

ولو تتبعنا أصل كلمة تروبادور لوجدنا أنّها مشتقة من الكلمتين العربيتين "طرب" و"دور" إذ كان أولئك الشّعراء يدُورُون من قصر إلى قصر ومن مدينة إلى أخرى لغناء قصائدهم، ويضاف إلى هذا أنّ كلمة التروبادور لها نفس المفهوم عند الأوروبيين والعرب من حيث أنّها تعني عند العرب وجَد الشيء كما تعني عشَقَ أو أحبَ حبًا شديدًا**.**

"والتروبادور هم شعراء العصور الوسطى الأوروبية الّذين وجدوا في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي من جنوب فرنسا أولا، ثم أثروا بشعرهم وما يحتوي من نواح فنية ومعان في الشّعر الأوروبي كلّه حتى القرن الرابع عشر

(1) عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، مرجع سابق ،ص 149.
(2) المرجع نفسه، ص 150.
(3) المرجع نفسه، ص 150.
(4) ينظر؛ طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت، ص254.
(5) عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، مرجع سابق ،ص 150.

ميلادي"[1]،عُرفوا بالشّعراء المتجولون يدورون البلاد، ينتقلون من قصر إلى قصر ومن بلاط إلى بلاط في جنوب فرنسا، ينشدون أغاني الحب على وقع الآلات الموسيقية.

لقد"ظهرت طلائع التروبادور في مكان معين هو **إقليم بروفانس** بجنوب فرنسا، ونشطت حركتهم في فترة زمنية محدودة ما بين سنة 1101 وسنة 1292 للميلاد تقريبا، وأحصى التاريخ أفراد هذه الحركة كالقافلة الطويلة يفتتحها غيوم دوق أكيتانيا التاسع وكونت بواتييه السابع (1071-1127) ويختتمها جيروت ريكي الناربوني (1254-1292) وهو آخر كبار التروبادور"[2].

ويعد غيوم التاسع أول من فتح الطريق أمام الشعراء كي يطرقوا لونا جديدا من الشعر، ألا وهو الشعر الغنائي الأوكيستاني متأثرين بذلك الشعر الأندلسي في شكله ومضامينه، هذا الشعر الذي نشأ في أوائل القرن الثاني عشر للميلاد في بلاد البروفنس، شعر "غزلي" استخدمه الشعراء في تمجيد المرأة وخدمتها والخضوع لها، هذا الشعر الجديد الذي نظمه شعراء جنوب فرنسا بلغة الأوك أعجِبتْ به طوائف أخرى من الشعراء في غرب أوروبا وسرعان ما حاولوا محاكاتهم وقد قلدوهم في لغتهم وأسلوبهم وطريقتهم في النظم، فظهر شعراء فرنسا وانكلترا وإسبانيا وإيطاليا وألمانيا، وظهر أيضا ولأول مرة نساء شواعر نظمن الشعر في الغزل.[3]

إذن إمتاز شعر التروبادور بالحبّ العذري وبأنغامه الموسيقية العذبة وتمجيد المرأة والخضوع لها خضوعا تاما الشّيء الذي: "أحدث ثورة فكرية في وجه الكنيسة فحاربه رجال الدين وعزموا على القضاء عليه بكل الطرق الممكنة ذلك لأنّهم اعتبروه دينا جديدا رفع به الشعراء المرأة الأوروبية من وضعها الرديء إلى مستوى راق، وكانت الكنيسة لا تريد هذا التقديس والتبجيل للمرأة واعتبرت ذلك خارجا عن تعاليمها"[4]

مما سبق يمكن القول أنّ مكانة المرأة في المجتمع الغربي كانت أدنى منزلة من الرجل منبوذة ضائعة الحقوق لا إعتبار لها، هذا ما جعل بعض الباحثين يستغربون من ظهور شعراء التروبادور الّذين كانوا يمجدون المرأة فهذا الشعر لا يعكس بتاتاً تقاليد المجتمع الأوروبي في ذلك الوقت، لكنّه يشبه بعمق الشعر الأندلسي.

من هنا نتساءل عن أصول هذا الشّعر، وهل تأثر بالشعر العربي الأندلسي؟

---

(1) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 2003، ص 218.

(2) عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، مرجع سابق، ص155.

(3) محمد عباسة: مصادر شعر التروبادور الغنائي، مجلة حوليات التراث، العدد 14، 2014، ص 09.

(4) محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب الجزائر، دط، 2012، ص286.

وقف الباحثون المحدثون عند مسألة التأثير العربي في الأدب الأوروبي القديم بين مؤيد ومتعصب رافض لهذا التأثير ولكي تتضح هذه المسألة لابد أن نَتَتَبَّع بعض الآراء التي قيلت عن هذاالتأثير ولاسيّما عند المستشرقين.

1-المؤيدون:

لم يتردّد المهتمون الأولون بموضوع التروبادور، في اعتبار حضارة العرب والإسلام المصدر الأساسي لفن التروبادور، في إعتبار حضارة العرب والإسلام المصدر الأساسي لفن التروبادور، متأثرين بالإشعاع الحضاري العربي مقتنعين دائما بالأصل العربي الإسلامي للشعر البروفانسي، الذّي هو بدوره مصدر للشعر الإيطالي وأنصار هذا الطرح كثيرون أولهم **"خوان أندريس"إذ** يعتبر من أهم المستشرقين الأوائل المؤيدين لهذا الرأي يُقرر: "أنّ الشّعر الإسباني إنّما نشأ أول مرة تقليدا لشعر العرب... وإنّ احتلاط النصارى والمسلمين كان من الطبيعي أن يدفع الأول إلى تقليد الآخر... وأنّ صور هذا الشّعر العربي وقواليبه كانت حرية بأن تنتقل إلى بروفنسا عن طريق الصلات المتبادلة بين الفرنسيين والإسبان نصارى ومسلمين وتجوال الشعراء المنشدين المعروفين بالتروبادور فنشأة الشعر البروفنسي إنّما ينتسب إلى العرب أكثر مما ينتسب إلى اليونان واللاتين"[1] ؛ ما جاء به **خوان أندريس** من آراء تثبث الأثر العربي في الثقافة الإسبانية بخاصة والأوروبية بعامة وهذا راجع إلى احتلاط المجتمع الأندلسي وتنوع اللّغات واللّهجات إضافة إلى الصلات المتبادلة والتي تكمن في الأخذ والعطاء.

يشير خوان أندريس إلى حقيقة في غاية الأهمية وهي الإزدواجية اللغوية في الأندلس وإقبال الشبّان على تكلم اللغة العربية تعلقا بها وإقتناعا بفضلها وتفوقها[2]، وظهور جيل مولد مزدوج اللّغة، وهذا راجع إلى شيوع الزواج بالجواري خاصة الإسبانيات، ويرى المستشرق **بريفو فيري** " أنّ أوروبا مدينة في كل شيء إلى العالم الإسلامي وأنّ أدبها متأثرا بالشّعر الأندلسي وخاصة في أغراضه الجديدة، ثم يتم اكتشاف شعرا غنائيا مكتوب باللّغة اللاتينية الدّارجة في الأندلس حيث أكدت النظرية على أنّ الشّعراء والبروفنسين والتروبادور لم يفعلوا أكثر من التقليد ويعزز هذه النظرية إكتشاف مخطوطا نفسيا لإبن بشرى الغرناطي مكتوب باللّغة اللاتينية".[3]

إنّ قول **بريفو فيري** يؤكد الدور الإنساني الذي قامت به الحضارة العربية الإسلامية، إذ ساهمت في تطور الحضارة الأوروبية من جميع نواحي الحياة الإجتماعية الثقافية والسياسية ولولاها ماكانت لتصل لما هي عليه اليوم.

---

(1) ينظر؛ حكمت الأوسي: التأثير العربي في الثقافة الإسبانية، دار الحرية، بغداد، دط، ص 35.

(2) المرجع نفسه، ص 35.

(3) ينظر؛ منجد مصطفى بهجت: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة، دار الكتب دط، 1918، ص357.

ومن المستشرقين الّذين أقّوا بالتأثير العربي **"مونثابث مارثينيث"** الذي اتسم بالموضوعية وابتعد عن التعصب الأعمى قائلا: "إنّ إسبانيا ما كان لها أن تدخل التاريخ الحضاري لولا القرون الثمانية التي عاشتها في ظل الإسلام وحضارته، وكانت بذلك باعثة النور والثقافة إلى الأقطار الأوروبية المجاورة"[(1)]؛ فقد ساهم في ذلك الإحتكاك الذي وقع بين الحضارتين العربية الإسلامية والإسبانية المحلية، وقد ظّل هذا التأثير سائدا ما يزيد عن ثمانية قرون وهي الفترة التي حكمت فيها الحضارة العربية الإسلامية بلاد الأندلس.

تضاربت الآراء بين هؤلاء الباحثين المعاصرين حتى جاء **"ريبيرا"** بنظريته التي تكشف كل أقوال سابقيه: "نظريته الجديدة التي تشير إلى وجود شعر غنائي مكتوب باللاتينية الّدارجة في الأندلس الإسلامية، وكانت هذه النظرية ثورة عارمة أحدثت دويا هائلا فيما يتّصل بمولد الشعر الأوروبي الغنائي حيث وجد ريبرا أنّ الشعراء البروفنسيين والتروبادور لم يفعلوا أكثر من تقليد نماذج الوشاّحين والزجالين الذين سبقوهم بقرنين على أقل تقدير"[(2)].

ومن الأقوال السابقة يتضح بأنّ أنصار فرضية الأصل العربي مقتنعون بتأثير الأدب العربي الأندلسي على الشّعر الغنائي البروفنسي فلقد سبق الأندلسيون الشعراء البروفنسين بأكثر من أربعة قرون في استخدام الأشكال الشّعرية المقطعية وتمجيد المرأة وغيرها على حد قول المستشرق ريبيرا.

2- المعارضون:

لم تلق فكرة الأصل العربي لشعر التروبادور أية معارضة إلا في منتصف القرن التاسع عشر، حيث ذهب بعض الباحثين إلى نفي نظرية التأثير العربي في شعر التروبادور، مقدمين بعض الحجج والفرضيات التي تؤكد تبعية شعر التروبادور للأدب اللاتيني.

خير مثال على مزاعم الرافضين لهذا التأثير الكاتب الإسباني" **ألفارو**" الّذي يقول في رسالته إنّ إخواني المسيحيين يعجبون بالشّعر العربي ويدرسون التصانيف التي كتبها الفلاسفة والفقهاء المسلمون، فأين اليوم من يقرأ الأناجيل وصحف الرسل غير رجال الدّين وآسفاه! إنّ الجيل الناشئ من المسيحيين لا يحسنون غير اللّغة العربية

---

(1) ينظر؛ نجيب العقيقي: المستشرقون، دار المعارف، مصر، ط1، 1965، ص 696.

(2) ينظر؛ منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة، مرجع سابق، ص357.

وأنّهم يلتهمون كتب العرب ويجمعون منها المكتبات الكثيرة بأغلى الأثمان، في حين يسمعون بالكتب المسيحية فيأنفون من الإصغاء إليها.[1]

وواضح في رسالته إعترافه بشكل غير مباشر لتأثير العربي في الشباب المسيحي وأسفه وحزنه الشديدين على ذلك، رافضا الإعتراف به كتأثير طيّب على أوروبا متأسفا لهذه الحقيقة، ومن المستشرقين الرافضين لوجود التأثير العربي على الثقافة الأوروبية **"مندث بيدال"** الذي اتخذ من تأليف الموشح من فقرات دليلا على أصله الأعجمي. بإرجاعه إلى أصول أوروبية، نافيا أياه أن يكون شعرا أو فنّا عربيا مؤثرا رافضا الإعتراف بأصوله العربية.[2]

واتبعه في ذلك المستشرق **"رينان"** بقوله: "إنّ ما إصطلح الناس على تسميته بالحضارة العربية ليس إلاّ الحضارة اليونانية أذاعها ونقحها لا العرب أنفسهم بل السومريون والكلدانيون والفرس والإسبان ممن أصبحوا عربا بالفتح أو باللّغة"[3]

في ضوء ما تقدّم يمكن القول أنّ خصوم الأصل العربي الإسلامي لفن التروبادور حاولوا نفي هذا التأثير بكل الطرق الممكنة إلاّ أنّ فرضياتهم لم تكن مقنعة فقد كانوا متعصبين من جهة ومتحيزين إلى أصلهم اللاتيني من جهة أخرى حتى أنّهم كانوا متناقضين فيما بينهم.

إنّ الصّلة بين شعر التروبادور والموشّحات باتت واضحة، إلاّ أنّنا سنعرض بعض النماذج التي ستوضح مظاهر تأثير الموشّحات في شعر التروبادور من عدة نواح أهمها الشكل والمضمون.

أ- الشكل:

ففي مجال ظهور القافية أول مرة في الشّعر الأوروبي الجديد، نجد قصائد التروبادور الأول **غيوم التاسع** (1074-1127م) كونت بواتينه ودوق أكيتانيا السابع أوّل شاعر من جنوب فرنسا أدخل نظام القافية إلى الشّعر الأوروبي ومما هو معروف أن الشّعر العربي عرف القافية قبل غيره وكان غيوم التاسع أول من نظم القافية الموحدة التي اشتهر بها الشّعر العربي وذلك في ثلاث قصائد من ديوانه.[4]

(1) ينظر؛كمال عبد الفتاح السمرائي، التأثير العربي في الثقافة الأوروبية بين الرفض والقبول، مرجع سابق، ص149.
(2) المرجع نفسه، ص 150.
(3) المرجع نفسه، ص150.
(4) محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص 266.

وسنوضح ذلك بمقطوعة له نظم فيها القافية بنفس المنهج الذي نظمت به قصائد الشعر العربي.

"Toty joys li Deu humilin

Et tota vicor obegir

Mi dons per son behacublir

Eper son belh plazent esguor

Edeu hom mais cent ans duror

Cui l joy de s'amor pot sazier"

ترجمتها:

" كل فرحةٍ تُهونُ أمام هذه الفرحةِ الكبرى

وكل ُ نبالةٍ تتجلّى عن مكانتها

لسيّدتي بمَا امتازت به من ظرافةٍ

ولطافة ونظرة بهيَجةٍ

وسيعيش مائة عام ذلك الرجل

الذي يحالفه الحظ فيفوز بفرحة حبها" (1)

كما تطّرالشّعراء البروفنسيون إلى التسميط الشّعري بكل أنواعه، "منه المثلث الذي جاء عندهم بأشكال مختلفة، كالقصيدة التي نظمها **بيار دوفرن** (Peire d'Auvergne) على القافية (أأب، ج ج ب، س س ب) أولها:

" contarai d'aquestz trobadors

(1) عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، مرجع سابق، ص 290.

Que canton de maintos colors

E’l pieger cuido des mout gen ;

Mas a cantor lor er alhors

Qu’entrametre ‘n vei cent podtors,

Qu’us non sap que’s mont’o ‘s dissen. "

ترجمتها:

"سأغني عن هؤلاء التروبادور

الذين ينظمون الأغاني من كل نوع

حتى الشاعر الرديء منهم يفتخر بشعره

لكن عليه أن يغني في مكان آخر.

لأنّني أرى مائة راعٍ يشتغلون مثلهم

ولا أحد منهم يدري ما طبيعة صوته"(1)

ونلاحظ أن هذه الأشكال الشّعرية ظهرت عند الشّعراء العرب في الموشحات والأزجال قبل ظهور الشّعر البروفانسي.

بالإضافة إلى ما سبق فإنّ أوجه الشبه بين الموشّحات والتروبادور من الناحية الفنية كثيرة "فنجد أنّ متوسط المقطوعات التي تتألف منها القصيدة لدى شعراء التروبادور سبع مقطوعات وهو العدد الغالب على الموشحة أو الزجل، وفي كل مقطوعة يوجد ما يقابل الغصن في الموشحات والأزجال العربية وهو ما يسمى بالإسبانية mudanza، ثم إنّ في شعر التروبادور يوجد ما يقابل القفل في الموشحة والزجل وما يسمى بالفرنسيةvuelta وبالإسبانية tornade، وهو ما يتفق في قافيته مع نظيره في كل مقطوعة من القصيدة على نحو ما في الموشحات

(1) محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، مرجع سابق، ص168.

والأزجال مما لا نظير له في الشعر الأوروبي من قبل، نعم قلّأن يوجد في أشعار التروبادور ما يقابل المطلع أو المركز وهو ما يسمى بالإسبانية estribillo، وقد سبق أن قلنا كذلك أنّ الخرجة هي نقطة ارتكاز الموشحة عند أوائل من دسوها من نقاد العرب والجزء المقابل للخرجة هو القفل في كل مقطوعة، وهو ما عني به شعراء التروبادور".[1]

ب- المضمون:

أمّا من حيث المضمون فنجد التشابه بين الشعر العربي والأوروبي أكثر دلالة وتنوعا ففي شعر التروبادور توجد كما توجد في الموشحات والأزجال شخصية الرقيب الذي يرعى المرأة من أن يتصل بها أجنبي وسمي عند أولئك الشعراء gardador، وفي شعر التروبادور كذلك شخصيات أخرى مشابهة لتلك التي في الأزجال والموشحات، مثل شخصية الواشي، أو العادل أو الكاشح (lauzengier)، والحاسد (gilos, evejos) وكذلك الرسول بين الحبيبين، وهذا الرسول يستخدم كما في العربية خاتما يدل الحبيب على شخصيته، ومن المألوف عدم التصريح باسم الحبيب والتعبير عنه الكنيةمثل جاري الحسن، أملي بـ ُغيتي، منيتي، سيدي أو مولاي بلفظ المذكر كما في العربية أحيانا.[2]

كما نجد بعض المعاني المشتركة بين شعر التروبادور والأشعار العربية مثل: تولّد الحبّ من أول نظرة وقسوة المحبوبة ولومها على هذه القسوة والإستهانة بشأن حبيبها، ويستتبع الحب الصادق من الشعور بالوحدة والإضطراب والهوى المضطرم، وما ينتج عن ذلك من ألم وسهدٍ وهزال وسقم وموت...

والحب في الموشّحات والأزجال العربية يتردد بين الحب اللاهي والحبّ العف ولكن يظل له طابع الفروسية في خضوع الرجل للمرأة، وشكواه من قسوتها، وهذا طابع توافر له منذ العصر الجاهلي.[3]

"ولعل **غيوم دي مونتانيا غول**(Guilhem de montanhA gol)، الذي كان قد نظم بعضا من أغانيه في هجاء رجال الدين المتواطئين مع الفرنسيين هو أول تروبادور يتطرق إلى العفاف في الشّعر الأوكيستاني"[4]

---

[1] محمد غنيمي هلال:الأدب المقارن، مرجع سابق، ص 219.
[2] المرجع نفسه، ص 220.
[3] المرجع نفسه، ص220-221.
[4] محمد عباسة: مرجع سابق، ص 285.

ومن نماذج الحب العفيف في الشّعر الأوكيستاني "أغنية الحب"

"Languan li jorn son en may

M'es balhs dous chons d'ouzelhs

De lonh !

Eguon mi su partitz ble lay

Remembra' md'un amorde lonh

Vou de talon embroncse edis

Sigue chans ni flors'd abbespis

No'm plotz plusgue l'yvems

Gelatz"

ترجمتها:

"عندما تطول الأيام في شهر ماي

تعجبني أغاني العصافير المغردة من بعيد

وحينما انتهي من سماعها

أتذكر حبا بعيدا

فامشي ناكِسَ الرأس في تأمل

غَيرُ مهتمٍ بالغناء ولا بأزهار البيوت

فهي لا تفضل في نظري ثُلَج الشّتاء"[1]

نستنتج مما سبق أنّ شعر التروبادور، اقتصر على الغزل دون غيره من الأغراض، والحب هو الموضوع الأساسي الذّي يدور حوله شعرهم، فالشاعر يصور غرامه الملتهب الذّي يدفع به إلى خوض المخاطر ليبرهن لحبيبته فروسيته الكاملة، التي تجعله يظفر بإعجابها ونيل رضاها مهما كلفه ذلك من متاعب، فكل هذا هو طاعة المحبوبة وتنفيذ رغباتها، والخضوع التام لها، هذا النوع من الحبّ هو حبّ مقدس يعرف بالحبّ العفيف، استورده شعراء التروبادور من الأندلس التي كانت زاخرة بهذا النوع من قصائد الحبّ، إذ لم يكن يعكس واقع المجتمع الغربي في ذلك الوقت وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تأثير الشعر الأندلسي في شعر التروبادور.

[1] عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، مرجع سابق، ص 292.

الفصل الثاني:

دراسة فنية في موشحة لسان الدين بن الخطيب من حيث الشكل والمضمون (جادك الغيث)

أولا: تعريف الشاعر.

ثانيا:الشـكـل

ثالثا: المـضمون

تـوطئـة:

إذا نظا إلى أصل الموشّح ونشأته عرفنا أنّه نشأ تلبية لحاجة فنّية تتعلّق بالموسيقي والغناء، والنظّم لهذه الحاجة الفنيّة لاتقتضي الجزالة في الألفاظ، ولا القوة في التراكيب، ولا العمق في المعاني، ولا البعد في الأخيلّة، فالموشّحة تميل إلى التخفّف من ذلك كله، فالنّظم الرقيق والمعنى اللّطيف والألفاظ العذبة ذات الجرس الموسيقي والأداء المباشر أو السّهل الواضح يسيطر على الموشّح ويطبعه بطابعه، والموشّح بصفة غالبة يميل إلى السّهولة والعفوية والتّلقائية.

فالوشّاح يحرص دائما في موشّحاته أن تكون الألفاظ والعبارات متلائمة مع الموضوع المطّروح ومنسجمة معه، وتسعفه الحافظة اللّغوية في ذلك، وتتداخل مع البراعة في الصّياغة لتشكّل أسلوب الوشّاح وطريقته في النّظم، كما يعتمد على التّنويع في النّغم وهذا يتعلّق بالمعرفة الموسيقية في تغيير الأوزان وتوزيع القوافي[1].

لقد لاحظ مؤرخو الموشّحات القدماء إختلاف بناء الموشّحة عن القصيدة التّقليدية فحاولوا على ضوء ذلك تحديد أبعاد الموشّحات في بنائها، أوزانها، قوافيها، لغتها ومضامينها، وسنحاول في هذا الفصل تحديد هذه الأبعاد في موشّحة من أروع الموشحات الأندلسية والتي تعدّ من أشهر وأطول موشحات لسان الدّين ابن الخطيب، أخدت هذه الموشّحة شهرة واسعة باهتمام الكثير من الأدباء قديما وحديثا وتبدو موشحة "جادك الغيث" أكثر تأثيرا وأوسع انتشارا لحسن إيقاعها وطرافة معانيها فقد أخدت حقّها من التّقدير والذّيوع، إستطاع من خلالها الجمع بين معطيات عصره وما اتسم به الشّعر العربي من سيمات فنّية.

أولا: التعّريف بالشاعر (713هـ-1313م/776هـ-374م).

هو عبد الله لسان محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني، أديب ومؤرخ وجغرافي وفقيه وطبيب وعالم بالسياسة والموسيقى، يلقب بذي الوزارتين، كما يُلقب من جهة أخرى بذي العمرانين وذلك لإنكبابه على الكتابة ليلا وإدارة شؤون الدولة نهارا، وبذي الميتتين من جهة ثالثة، لأنّه دفن ثم أخرج من قبره وأحرق.[2]

ويعد لسان الدّين بن الخطيب من أشهر أدباء عصره وعلمائه وساسته، ولد في عائلة اشتهر رجالها بالعلم والأدب والفقه والسياسة، وداع صيته في المشرق والمغرب، وتنّقل بين المغرب والأندلس سفيرا ولاجئا سياسيا.[3]

---

(1) محمد رضوان الدّاية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، ص 192.

(2) ابن خاتمة الخيري: موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، دار الجيل بيروت، ج8، ط1،2005، ص362.

(3) عبد الحليم حسين الهروط: موشحات لسان الدين بن الخطيب، دار جرير، الأردن، ط2، 2012، ص09.

كان أبوه كاتبا في الديوان السلطاني، فنشأ في رعاية والده وتلقى علومه على يد من شيوخ العصر وأكابر العلماء، وتنوعت ثقافته وكثرت العلوم الّتي تلقاها ما بين الطب والحكمة من جهة والشعر والموشّح من جهة، إضافة إلى فنون وقضايا مختلفة.[1]

في سنة (741هـ-1340م) تولّى الكتابة في ديوان الإنشاء خلفا لأبيه الذي توفي في تلك السنة، وبعد وفاة أبي الحسن بن الجياب تولى رئاسة الديوان وأضاف إليه الوزارة.

وبمرور الأيام عظُمت منزلته لدى سلطان غرناطة أبي الحجاج يوسف بن إسماعيل الذّي جعله كاتب يّسره ولسانه في المكتبات السلطانية.[2]

على كثرة مشاغل لسان الدّين وتشعب اهتماماته السّياسية والإجتماعية كان كاتبا غزير النتاِج كثير التواليف متعدّد الإتجاهات، وله آثار في الكتابة الديوانية والإخوانية، وله شعر كثير، ومؤلفات في التراجموالتّواريخ والطب والأدب والتصرف[3]

"بلغت مؤلفات لسان الدّين بن الخطيب بحدود الستين مؤلفا"[4]، فمن كتبه الإحاطة بتاريخ غرناطة

(7 أجزاء) طبع بعضه في مطبعة بالقاهرة عام 1319هـ، 1901م.

- رقم الملل في نظم الدول، طبع في تونس سنة 1316هـ، 1317هـ.
- اللّمحة البدرية في الدولة النصرية: طبع في المطبعة السلفية في القاهرة سنة 1347هـ
- جيش الترشيح، تح، هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس 1967 م.
- نفاضة الجرِاب في علالة الإغتراب (ثلاثة أجزاء) طبع منها الجزء الثاني فقط، تح ، أحمد مختار العبادي ومراجعة عبد العزيز الأهواني.
- معيار الإختيار في ذكر أحوال المعاهد والديار، نشر عام 1866م، طبع بفاس، طبعة أخرى عام 1325 هـ.

---

(1) محمد رضوان الداية: الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، ص 36.

(2) ساجد مخلف حسن: (لسان الدّين بن الخطيب حياته ومنهجه في كتابه نفاضة الجرِاب في علالة الإغتراب) مجلة تكريت العلوم، العدد 1، جامعة سامراء، كانون الثاني، 2012، ص 245.

(3) محمد رضوان الداية: مرجع سابق، ص 368.

(4) ساجدة مخلف حسن: مرجع سابق، ص 248.

❖ خمسة أراجيز تعليمية، في أصول الفقه المعروف بعنوان "الحلل المرقومة من اللّمع المنظومة"، لعلها هي المسماة بـ "الأرجوزة المعلومة"[1]

لسان الدين بن الخطيب شاعر، وشّاح ،مترّسل، كاتب،وهو يمثّل حركة الأدب في القرن الثامن الهجري، وإن لم يكن المقدّم على شعراء عصره ولكنّ غزارة نتاجه ووفرة شعره بين أيدينا تجعل الحديث عنه صالحا للمقايسة[2].

ثانيا: الشّكل

1- بناء القصيدة:

لطالما ارتبط الشعر العربي بالغناء، منذ عصوره الأولى، فقد اهتم حكام وأمراء الأندلس بالموسيقى ومجالس الطرب أيما إهتمام، فحرصوا على جلب الجواري من المشرق، خاصة البارعات في الغناء وفي قرض الشّعر كذلك

فحفلت مجالسهم بالمغنين، الّتي قامت بهدف التّسلية والتّرويح عن النّفس، ويتّضح أنّها كانت سببا في تنافس الشّعراء فيما بينهم ممّا عمل على تحفيز إبداعاتهم الشّعرية وصقل موهبتهم وابتكار معاني شعرية جديدة وألفاظ وأساليب مستحدثة.

وقد تميّز أهل الأندلس بحب الغناء واللهو لما كان يحيط بهم من طبيعة ساحرة، ومناظر بديعة، وامتلأت مجالسهم بالشعر والأدب وانطلق فيها الخيال والإبداع "وقد وجد الغناء بالأندلس قبولا يكاد يكون شاملا، ولم يتحرج فيه قوم، حتّى توافر عليه جماعة من أبناء الطبقة الأرستقراطية"[3]، فقامت نهضة موسيقية في الأندلس شملت التأليف والتّلحين، وظهرت الحاجة إلى ابتكار لون شعري يلائم الغناء ويقبل التلحين فولدت الموشحات.

هذا الفنّ الجديد يختلف عن غيره من ألوان النظم بإستعماله اللغة الملحونة والأعجمية في بعض أجزائه و باتصاله الوثيق بالغناء، ويشتمل الّموشح الواحد على أكثر من وزن وأكثر من قافية، بحيث يعمد الوشاح فيه إلى ضرب من التنويع العروضي هو أقرب إلى التنويع الموسيقي بحيث تكون الموشحة أقرب إلى قطعة موسيقية منها إلى قصيدة شعرية.

---

(1) ابن خاتمة الخيري: مرجع سابق، ص 366.

(2) محمد رضوان الداية: الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص369.

(3) إحسان عباس: تاريخ الأدب العربي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، لبنان، ط2، 1969، ص 57.

ويتألف الموشح من مطلع وأبيات وخرجة، "والموشحة منظومة غنائية لا تسير في موسيقاها على النّهج التقليدي"[1]

ويتألّف الموشّح في الغالب من مطلع وخمسة أبيات، ويعتبر "تاما" إذا بدأ بالمطلّع فإن خلا منه سمي "أقرع"، ويتكّون "البيت" من قسمين متكاملين هما الدّور والقفل، وينظم القسمان من أجزاء، تسمى في الدور أغصانا وفي القفل أسماطا.[2] ويتابع القفل المطلع في الوزن والقافية وينتهي الموشح بالخرجة وللتّوضيح أكثر إخترنا موشحة لسان الدّين بن الخطيب "جادك الغيث" كنموذج لتحليل والتّي هي موضوع دراستنا.

أ- المطلع أو المذهب: يطلق كلاهما على مطلع الموشحة، وسماه ابن سناء بالقفل أيضا، وليس المطلع شرطا أساسيا ولكنه إذا وجد سمي الموشّح (تامًا)، وإن لم يوجد سمي (أقرعا)، ومثال عن المطلع:

جادك الغيثُ إذا الغيثُ همى *** يا زمان الوصلِ بالأندلسِ.	المطلع
لم يكن وصلُك إلاّ حلُما *** في الكرى أو خِلسةَ المختلِسِ.[3]	

ب- الدور: هو الجزء الذّي يأتي بعد المطلع وقبل القفل يتألف من ثلاث أقسام فأكثر، ويجب في كل دور أن يكون متفقا مع بقية الأدوار في الوزن وعدد الأقسام دون القافية.

مثال:

إذْ يقودُ الدّهرُ أشتاتَ المُنى *** ننقُلُ الخطْوَ على ما يرسُمُ	الدور
زُمَرًا بيْنَ فُرادى وثُنى *** مثْلَما يدْعو الوفُودَ الموْسِم	
والحَيا قدْ جلّلَ الرّوضَ سَنا *** فثغُورُ الزّهْرِ فيهِ تبْتَسِمُ[4]	

ج- السمط: كّل شطر من أشطار "الدور" أو "البيت" يسمى سمطا، سواء كان مفردا أو مركبا، وأطلق عليها (ابن سناء الملك) اسم "أجزاء"، والأسماط في الدور الواحد يجب أن تكون على نفس الوزن، كما يجب أن تتفق في القافية مثال ذلك في الموشحة:

[1] أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر، ط 2، ص139.
[2] بن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، مصدر سابق، ص25.
[3] ديوان لسان الدّين بن الخطيب السلماني: مصدر سابق، ص 792.
[4] ديوان لسان الدّين بن الخطيب السلماني: مصدر سابق، ص 792.

زُمَرًا بين فُرادى وثُنى *** مثلما يدعو الوفودَ الموسمُ (1)

سمط   سمط

د- القفل: يطلقه ابن سناء الملك على الوحدة الأولى من الموشح التام يقول ابن سناء الملك:"والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها"(2)

مثال من الموشحة:

وروى النُّعمانُ عن ماءِ السما *** كيفَ يروي مالكٌ عن أنسِ

فكساهُ الحُسنُ ثوبًا مُعلَما *** يزدهي منهُ بأبهى ملبسِ(3)

قفل

هـ- البيت: هو مجموعة الأشطار الّتي تلي المطلع، في الموشح التّام أو تفتتح بها الموشحة في الموشح الأقرع، وهذا هو تعريف (ابن سناء الملك) فقد قال: "هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح، في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"(4)

مثال من الموشحة:

إذْ يقودُ الدَّهرُ أشتاتَ المُنى *** ينقلُ الخَطْوَ على ما يرسُمُ

زمرًا بين فُرادى وثُنى *** مثلما يدعو الوفودَ الموسمُ

والحيا قد جلَّلَ الرَّوضَ سنا *** فثغورُ الزَّهرِ فيهِ تبسمُ

وروى النُّعمانُ عن ماءِ السما *** كيفَ يروي مالكٌ عن أنسِ(5)

البيت

و- الخرجة: هي آخر قفل في الموشحة، وهي أهم أجزاء الموشح وحجر الأساس الّذي تبنى عليه الموشحة، ولقد مدحها ابن سناء الملك بقوله: "والخرجة هي أبزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره وهي العاقبة، وينبغي أن

(1) ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: مصدر سابق، ص 792.

(2) بن سنا الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، مصدر سابق، ص 25.

(3) ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، مصدر سابق، ص 792.

(4) بن سنا الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، مصدر سابق، ص 25.

(5) ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، مصدر سابق، ص 792.

تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنّها الّتي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها ويعملها من ينظم الموشح في الأوّل، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية"[1]

ولقد أولاها لسان الدّين بن الخطيب أهمية كبيرة وأعطاها عناية تامة لمعرفته بموقعها من النّفوس، فكان اختياره لها يعتمد على الأثر الذّي تتركه في نفس المتلقي، كان يأتي بموشحاته تامة، فيجعل لكل موشحة مطلعا متناغما مع بناء الخرجة الّتي اختارها، فلا توجد قاعدة محددة يرجع إليها في نظم الموشحات إذ يتحكم في ذلك إتمام المعنى المطلوب وإسعاف القريحة، لإثبات قدرته على نظم الموشحات بجميع أشكالها[2]

ومثال الخرجة في الموشحة:

فَهو في خَفْقٍ وَحَرٍّ مِثْلَما *** رِيحُ الصَّبا بِالقَبَسِ [3] } الخرجة

---

[1] بن سنا الملك: دار الطراز في عمل الموشحات: مصدر سابق، ص 32.

[2] عبد الحليم حسين الهروط: مرجع سابق، ص46.

[3] ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني: مصدر سابق، ص 794.

وفيما يلي مخطط مبسط لكل أجزاء الموشحة:

غصن + غصّن (غصن + غصّن) = المطلع أو المذهب

سمط + سمط + سمط (سمط + سمط + سمط) = الدّور

+

غصّن + غصّن (غصن + غصّن) = القفل

(الدّور + القفل) = البيت

غصن + غصن (غصن + غصن) = (القفل الأخير في الموشحة) الخرجة.

2- الأوزان والقوافي:

فن التوشيح يتميز عن غيره بالتزامه قواعد معينة تحكمه، فالموشح الواحد يعتمد على أكثر من وزن وأكثر من قافية ويعتمد أيضا على التنويع العروضي، وتعدّ موشحة لسان الدّين بن الخطيب "جادك الغيث" من أطول موشحاته وهي تامة عارض بها موشحة إبن سهل الأندلسي، كما أنّ موشحته لا تخرج عن أوزان الخليل الفراهيدي:

ولتتضح الصورة أكثر نقوم بتقطيع بعض أبيات موشحة "جادك الغيث" الّتي تنصرف على الوزن والبحر.

جَادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى *** يَا زَمَانَ الوَصْلِ بِالأَنْدَلُسِ [1]

(1) عبد الحليم حسين الهروط: مرجع سابق، ص113.

جَادَكَلْغَيْ ثُ وإِذَلْغَيْثُ هَمَى *** يَاْ زَمَانَلْوَصْلِ بِلْأَنْدَلُسِي

0///0/0//0/ 0/0//0/   0///0/0//0/ 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فعلن   فاعلاتن فاعلاتن فعلن

لمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُمَا *** في الكَرَى أُو خِلْسَةَ المُتَخَلِسِ

لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلاَّ حُلُمَنْ *** فلْكَرَى أُو خِلْسَةَ لْخْتَلِسِي

0///0/0///0/0//0/   0///0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فعلاتن فعلن   فاعلاتن فاعلاتن فعلن

والملاحظ من هذه التقطيعات أنّ موشحة "جادك الغيث" تنتمي إلى بحر الرمل وهو أحد بحور الخليل الستة عشر، وسمّي هذا البحر رملا لأنّه نوع من أنواع الغناء، يتغنى به الشاعر في قصائده.

وقيل أيضا سمّي رملا لوجود الأوتاد بين الأسباب، وقد اعتمده لسان الدّين بن الخطيب لأنّه أكثر البحور ملائمة للغناء، حيث يتلاءم مع الأغراض الموجودة في موشحة "جادك الغيث"، ألاّ وهي (الوصف، الغزل والمدح).

من خلال تقطيعنا لهذه البيات يتجلى لنا أنّ بحر الرمل تتخلله زحافات وعلل ففي التّفعيلة "فاعلاتن" تصبح "فاعلاتُ" بتحريك التاء ويتضح ذلك في قوله:

وَبِقَلْبِي مِنْكُمُ مُقْتَرِبٌ *** بِأَحاديث المنى وهو بعيدْ[1]

وَبِقَلْبِي مِنْكُمُو مُقْتَرِبُنْ *** بِأَحاديثِلْمُنى وهو بَعِيدْ

0///0/0///0//0///   00///0/0//0//0/0///

فعلاتن فاعلاتن فعلن   فعلاتن فاعلاتن فعلن. زحاف الشكل

ومن الزحافات الموجودة أيضا في هذه الموشحة زحاف الخبن في تفعيلة "فاعلاتن" الّتي تصبح "فَعِلاتُنْ" ومن العلّل نجد علة الحذف في تفعيلة "فاعلاتن" الّتي تصبح "فاعلا" وتنقل إلى فاعِلُنْ في قوله:

إِذْ يَقُودُ الدَّهرُ أَشْتَاتَ المُنَى *** يَنْقُلُ الخَطْوَ عَلَى مَا يُرْسَمُ

إِذْ يَقُودُ دْدَهرُ أَشْتَاتَ لْمُنَى *** يَنْقُلُ لْخَطْوَ عَلَى مَا يُرْسَمُو

0//0/ /0/0/ /0/0 /0///0/   0//0//0/ 0// /0/// //0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن   فاعلاتن فعلاتن فاعلن

علة الحذف   زحاف الخبن   علة الحذف

---

[1] عبد الحليم حسين الهروط: مرجع سابق، ص 113.

ومن العلل الموجودة في هذه الموشحة إلى جانب علة الحذف علة القصر في تفعيلة "فاعلاتن" الّتي تصبح "فاعلات" وتنقل إلى "فاعلان" ونجد علة القصر كما في قوله:

تَنهَبُ الأزهارُ فيه الفُصا *** أمِنَتْ مِنْ مَكرِهِ ما تتّقيْه(1)

تَنهَبُ لأزْهارُ فيهلْفُصَاْ *** أمِنَتْ مِنْ مَكْرِهِي ما تْتَقيْه

/0//   0/0//0/0/0/   0///   ***   ///0/0/   /0//0/0/0/   /0//0

فاعلاتن فاعلاتن فعلن *** فعلاتن فاعلاتن فاعلان

علة القصر

كما أنّ توزيع التّفعيلات في الموشحة خضعت لقافية متنوعة أدّت إلى تنوع الروي المتمثل في "السين، الميم، الهاء، الدال، الباء، اللاّم"

فقد عرّفها علماء العروض "بأنّها المقاطع الصوتية الّتي تكون في أواخر أبيات القصيدة"(2). وهي تحدّد من آخر حرف ساكن في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المتحرك الّذي قبل الساكن الأول.

وقافية "جادك الغيث"جاءت متنوعة لإختلافها في الأقفال والأدوار والقافية قد تكون كلمةً أو كلمات أو بعض كلمة وهذا ما برز لنا في موشحة "جادك الغيث" فالقافية جاءت كلمة مثل:

والحَيَا قَدْ جَلَّلَ الرَّوضَ سَنَا *** فَثُغُورُ الزَّهرِ فيه تُبسِمُ (3)

وَلْحَيَا قَدْ جَلْلَلْ رَوْضَ سَنَاْ *** فَثُغُوْرُ زْزَهْرِ فيهي تُبْسِمُوْ

/0//0/0/   /0//0/0/   0////   ***   ///0/   0//0/0/0/   /0//0

فاعلاتن فاعلاتن فعلن *** فعلاتن فاعلاتن فاعلن

وجاءت كلمتان في قوله:

وَرَوَى النُّعمانُ عَنْ مَاءِ السَّما *** كَيْفَ يَرْوِي مالِكٌ عَنْ أنَسِ(4)

وَرَوَ نْنُعْمانُ عَنْ ماءِ سْسَما *** كَيْفَ يَرْوِيْ مالِكُوْ عَنْ أنَسِي

(1) المرجع نفسه، ص115.

(2) عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، ط1، بيروت ،دت، ص 134.

(3) المرجع نفسه، ص 113.

(4) عبد الحليم حسين الهروط:مرجع سابق، ص 113.

0//0/ / 0/0//0//0/0///　　　　0/// /0/0//0//0/0//0/

فعلاتن فاعلاتن فاعلن　　　　فاعلاتن فاعلاتن فعلن

نستنتج أنّ لسان الدين بن الخطيب لم يستخدم قافية واحدة في كل الموشحة بل نّوع فيها فكانت هذه القوافي مناسبة مع بناء الموشحة ولها أثر موسيقي، كما أنّه استعمل القافية المطلقة لأنّ حرف الّروي متحرك وحركته هي الكسرة مثل: ُلُلسِ، مختلِسِ، أنسِ...الخ

والضمة مثل: رسمُ، تبسمُ، سهمُ ...الخ.

3- اللّغة الشّعرية:

تعدّ اللّغة من أهم عناصر البناء الفني للموشّحات، بل هي الركيزة الّتي يقوم بها أي عمل أدبي، فاللّغة دورها المباشر في عملية الإبداع الفنّي للتجربة الشعرية، إذ تعتبر أداة تعبيرية الّتي يرتبط من خلالها الكاتب بجمهوره وهي مرحلة من المراحل المهمة في الخلق الشعري.

فالشاعر المبدع يُجهد نفسه في بناء لغته بناء خاصا وكاملا، ويعمل على إبداعها وتطويرها تحسبا للألفاظ والكلمات المنتقاة.

فهي بدورها أداة مهمة في أي عملية تواصل وتأثير على الغير، تستمد دلالتها المعنوية من قدرة المتكلم على ضبطها بالمشاعر والأحاسيس، لتتمكن من التعبير والتأثير، فتكون بذلك أداة تواصل ووسيلة خلق إبداعي فلغة الشّعر تكتسب كينونتها وقيمتها الإبداعية من كونها التركيب اللّغوي المعبّر عن ما بداخل الوجدان، فاللّغة الشعرية تراكيب مكونة من كلمات ومصنوعة بأنساق معيّنة، فالشاعر حين يعتمد اللّغة في موشّحته أو قصيدته يمنحها ويضفي عليها صيغة جديدة ممّا يحدث من تأثيرات مع عالمه الشعوري.

فهي في تطور مستمر مع تجدد العصور وتطورها، إذ أنّ لكلّ عصر خصائصه اللّغوية الخاصّة به، فالألفاظ والتراكيب تختلف باختلاف الشاعر المبدع كلٌ حسب ذوقه اللّغوي، وقدرته على بناء الكلمات وانتقاءها بدقة، فهو وحده القادر على إحياء وإعادة الحياة للألفاظ لأنّ اللّغة في الشعر لغة الألفاظ والكلمات.

فالألفاظ في الموشحة ليست مجرد أشكال خارجية وأصوات، بل هي دلالات معنوية، لذلك ارتبط اللّفظ بالمعنى ارتباطا خاصا لا يمكن فصله.

"فالدارسين يكادون يتّفقون على أنّ الموشّحات فتحت للشعر العربي آفاقا جديدة وأضافت إلى وسائله وتقنياته، يذهب بعضهم إلى أنّها لم تكن سببا في ضعف لغة الشعر، وإنّما ساعدت على تطورها في إتجاه إيجابي".(1)

فاقتراب لغة الموشّحات من لغة الحديث اليومي تُعدّ واحداً من أهم مزاياها وما يلاحظ في الموشحات الأندلسية أنّها ألفاظ الطبيعة فيها تحتل مجالا واضحا وواسعا، وهذا الشيء واضح لأنّ الأندلسيين عاشوا في بلاد طبيعتها جميلة وفاتنة وملفتة للأنظار، فإذا مدحوا ذكروا الطبيعة وإذا تغزلوا أو هجوا ذكروا الطبيعة، فهي دائما تتخلل قصائدهم، فألفاظها تحتّل مساحة كبيرة تتسم باللّقة والعذوبة وانسجام ملائم مع الموشحة.

فقد كثرت في الموشحات الأندلسية ألفاظ الطبيعة، حيث استقاها الُوشَّاح من واقعة المتِسم بالجمال والعذوبة...

وتحتل الطبيعة مجالا واسعا في موشّحة لسان الدين بن الخطيب، إذ يأتي عنصر الطبيعة والغزل كمرتبة أولى، ليأتي بعده المدح كمرتبة أخيرة، وهذا أمر طبيعي بالنّسبة لشعراء عاشوا في بلاد طبيعتها جميلة وفاتنة فأعجبتهم النّجوم المتراقصة في السماء الصافية وما على الأرض من بسط خضر وأشجار زاهرة مثمرة، وأطيار تتغنى بأعذب أنغامها، لذلك غاصوا في مفاتنها، وكان للموشّحات النصيب الأوفر منها.(2)

تميزت ألفاظ الطبيعة بالّرقة والجمال والعذوبة منسجمة مع روح الوشَّاح الذّي لم يجد منتفسا آخر غير الطبيعة ليُؤنس وحدته، ويُطفي نار الشوق لأحبته، فيمدح ويتغّزل ويصف ممدوحه، فينتج ألفاظ عفوية ذات قيمة شعرية ومعاني عميقة، وقد استعمل لسان الدين بن الخطيب علّة ألفاظ من الطبيعة كالزهر، الورد، الآس، الياسمين، النرجس، الماء، الحصى، القصر، النجوم...

وذلك بارز في هذه الأبيات الّتي يقول فيها:

تْبِصُر الوْرَد غَيوراً برِما *** يكْتَسي مِنْ غْيظِه ما يكْتَسي

وتَرى الآسَ لَبيباً فهِما *** يْسرِقُ الّسْمع بـأذْنَيْ فَــرسِ(3)

ويقول في بيت آخر من القصيدة:

(1) عبد الحليم حسين الهروط: مرجع سابق، ص294.

(2) كوثر هاتف كريم: البناء الفني للموشّح النشأة والتطوير، رسالة ماجستير قسم اللّغة وآدابها، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 2002، ص 168.

(3) عبد الحليم حسين الهروط: مرجع سابق، ص77.

فإذا الماءُ تَنَاجَى والحَصَى *** وَخَلا كُلُّ خَليلٍ بأخيهْ [1]

فالشاعر يتصور أنّ للماء لغة تتناجى بها مع الحصى، فحركة الماء وارتدامه عن الحصى كأنّها هنالك كلام يشبه الماء فيرد الحصى بالجواب.

الملاحظ ممّا سبق ذكره أنّ الطبيعة وجمالها كان لهما أثر كبير في شاعرية الأندلس خاصة وأنّ الله تعالى خصّ أهل هذه الأرض بنعم كانوا يصبحون ويمسون عليها من أشجار وأنهار وطيور.

كما أنّ استعمال ألفاظ الطبيعة كان لها معنى سائر في قلوب الوشاحين لم تكن عابرا ليس لها دلالة، بل كانت ألفاظها ذو قيمة شعرية لها دلالة ممّا جعلتها متألقة ذات معنى عميق، فالوشّاح يلجأ إلى الطبيعة للتّعبير عن وجدانه وإحساسه بواقعه الذّي يتعايش معه.

ثالثا: المضمون:

بدأت الموشحات في صورتها الأولى مرتبطة بأغراضها الشعرية التقليدية التّي ورثتها عن المشرق ولاسيما شعر الغزّل والنسيب والخمرة والطّبيعة يقول ابن بسام في ذلك: "وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب ، تشّق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب"[2]

إذ وردت لغتها الشعرية مصقولة مكللّة بالمعاني الفنّية التّي خلدت ذكرياتها الطّبيعة الأندلسية، وهذا كان بفعل عامل الغناء والموسيقى والألحان التّي كانت تعّم أرجاء البيئة الأندلسية، فشاعت مجالس اللّهو والمجون أين كان الوشاح الأندلس يجد راحته الواسعة في إبداع موشحاته الغزلية والخمرية والتغني بجمال محيطه.

وظلّت الموشحات الأندلسية في بداية ظهورها تناشد الأغراض الشعرية القديمة نظرا لصلتها الوثيقة بالغناء من غزل وخمر ومدح، كما وضّح ابن سناء الملك في قوله: "والموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل

[1] المرجع نفسه، ص 78.

[2] ابن بسام الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: مصدر سابق، ص 469.

والمدح والرثّاء والهجو والمجون والزهد"[1] وكأنها اخترعت لوصف هذه الموضوعات على الأخص أكثر من غيرها ولعل أهمها الموشحة الغزلية.

1- أغراض الموشّح ومضامينه:

كنا قد تطرقنا في المدخل إلى أهم الأغراض الشعرية الّتي عالجتها الموشحات الأندلسية وأهم الوشّاحين المشهورين في هذا الفّن، كما ذكرنا بعض النماذج الّتي وظفت هذه الأغراض، وفيما يلي سنتناول موشحة لسان الدين بن الخطيب لنستخرج أهم المضامين والأغراض الّتي نظمت فيها الموشحة، والّتي تعتبر من محاسن الموشحات الأندلسية جمع فيها لسان الدين بين الغزل ووصف الطبيعة ومدح الخليفة، وقد عارض بها موشّحة " هل درى ظبي الحمى..."، لابن سهل الأندلسي الّتي نسج على منوالها عدد من الوشّاحين[2].

يقول لسان الدّين بن الخطيب في مطلع الموشّحة:

جادك الغيث إذا الغيث همى *** يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما *** في الكرى أو خلسة المختلس[3]

يدعو الشّاعر في مطلع الموشحة إلى الزّمن القديم الذّي كان فيه في الأندلس قبل أن يضطر إلى مغادرتها بسبب الحسّاد، يدعو بأن ينزّل اللّه عليه المطر كناية عن الخير والرحمة والعطاء، لأنّ هذا العهد كان أجمل ما في عمره، لم يعد يستطيع الآن أن يصل الأندلس إلاّ في منامه، فعبّر عنه بالحلم السعيد أو باللّذة المختلسة. فالموشحة تعبير صادق عن الذّات، وصورة عن مجريات حياته الّتي قضاها مع محمد الخامس سلطان الأندلس وذلك واضح في النزعة الشعورية المتدفقة من شوق وحنين وخوف مقترنة بشعور الغربة وألم الفقدان.

يقول في الأبيات الموالية:

إذ يقود الدهر أشتات المنى *** ينقل الخطو على ما يرسم
زمرا بين فرادى وثنى *** مثلما يدعو الوفود الموسم
والحيا قد جلل الروض سنا *** فثغور الزهر فيه تبسم (4)

(1) بن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، مصدر سابق، ص 38.
(2) محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، مرجع سابق، ص 92.
(3) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: مصدر سابق، ص 792.
(4) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: مصدر سابق ، ص 792.

هنا يظهر لنا أنّ الدّهر أصبح كشخص يقود قيادة الأماني متفرقة مشتتة والشاعر ينقل الخطو وراءه دون أن يفكر، وهذه الأماني تنتقل مجموعات فقد أشار إليها متفرقة ومتجمعة مثلما يدعو موسم الحج كلّ من يذهب إلى الكعبة ويذكر الروض والبستان والماء ينهمر والزّهور تبتسم كأنّ لها أفواه، ثمّ ينتقل ليتحدث عن شقائق النّعمان وروايته عن المطر يقول:

وروى النّعمانُ عنْ ماءِ السَّما *** كيفَ يروي مالِكٌ عنْ أنَسِ[1]

والمراد هنا أنّ شقائق النّعمان ذلك النّوع من الأزهار الذّي يعرف بشكله الأحمر ونقطة السواد يدّل على أثر المطر فيها وفضله عليها ويبيّن أنّ الصلة بينهما مثل ما بين مالك وأبيه أنس، ويتجسّد غرض الوصف في هذه الموشّحة ممتزجا بالغزل والحديث عن الخمر يقول:

في لَيالٍ كتَمتْ سرَّ الهوَى *** بالدُّجى لَوْلا شُموسُ الغُررِ

مالَ نُجمُ الكأسِ فيها وَهوى *** مُستقيمَ السّيْرِ سعْدَ الأثَرِ

وطَرٌ ما فيهِ منْ عيْبٍ سَوى *** أنّهُ مرّ كلمْحِ البصَرِ[2]

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن تلك اللّيالي التّي سترت لقائه مع حبيبته، وحبه العظيم لها، ثمّ يصف كأس الخمر وما تتركه في النّفس من نشوة وطرب حيث قضى أوقاتا سعيدة إلاّ أنّها مرّت بسرعة كلمح البصر، كما تحدث عن ظهور الصبح الذّي قطع عليهما اللّقاء، وغيرةالنّجوم منهما عندما اختفت.

في الأبيات الموالية نجد الشاعر يعود إلى وصف الطبيعة، ولقد تحدّث عنها ابن خلدون في المقدمة فقال: "لقد فتنت الطبيعة الأندلسية السّاحرة شعراء الأندلس وألهمتهم صورا حية كأنّها ملموسة، فوصفوا الناطق والجامد كما وصفوا ما في السماء وما في الأرض وساد الوصف الأغراض الأخرى في الموشحة الواحدة"[3] كموشحة لسان الدين بن الخطيب يقول:

فإذا الماءُ تَناجى والحَصَى *** وَخَلا كُلُّ خَليلٍ بأخيهْ

تُبصِرُ الوَرْدَ غَيوراً بَرِما *** يكْتَسي مِنْ غَيْظِهِ ما يكْتَسي

(1) المصدر نفسه، ص 792.

(2) ديوان لسان الدين بن الخطيب: مصدر سابق، ص792.

(3) ابن خلدون: المقدمة ،مكتبة كارتمير، باريس ،ج3ص 399.

وتَرى الآسَ لَبيباً فهِما *** يسْرِقُ السّمْعَ بأذْنَيْ فَرسِ (1)

يصف الشاعر الطبيعة بكل تفاصيلها، فذكر الماء والحصى وشبّه الآس فلم يكن ردة فعله كالورد بل كان ذكيا فطنا وراح يسترق السمع على ما يدور من مناجاة غرامية.

يتوجه الشاعر في الموشحة إلى السلطان الذّي يجد فيه خير معين له ويدعوه إيحاءً لإزالة هذا الهاجس بإعادة الأمر إلى سابق عهده، إعادة ذلك الزّمان، زمان الأنس والحبّ واللّهو فأنتم بهذا تحررون عبدا ضاقت به القيود وأحكمته، مبينا ما للسلطان من منزلة حقيقية في نفسه يقول:

يا أُهَيْلَ الحيّ من وادي الغضا *** وبقلْبي مسْكَنٌ أنتمْ بِهِ
ضاقَ عَنْ وجْدي بكُمْ رحْبُ الفَضا *** لا أبالي شرْقُهُ من غرْبِهِ
فأعيدوا عهْدَ أنسٍ قدْ مضَى *** تُعْتِقوا عانيكُم منْ كرْبِهِ (2)

ينتقل الشاعر من حالة التأمل واليأس و الإحباط إلى حالة التفاؤل والأمل مع التسليم لقضاء الله وقدره ويظهر ذلك جليا في هذه الأبيات يقول:

سلّمي يا نفْسُ في حُكْمِ القَضا *** واعْمُري الوقْتَ برُجْعى ومَتابْ
دعْكِ منْ ذكْرى زَمانٍ قد مضى *** بيْنَ عُتْبى قدْ تقضّتْ وعِتابْ
واصْرِفِ القوْلَ إلى المَوْلَى الرِّضى *** فلُهِم التّوفيقَ في أمِّ الكِتابْ (3)

في هذا البيت ينتقل الشاعر إلى مدح السلطان الغني بالله صاحب غرناطة، فيجود بكرمه وشجاعته وأخلاقه، ووصفه بالقداسة، فيجعله ملهما من الله سبحانه وتعالى، وأنّ الله اصطفاه ليكون خليفته في الأرض، كما اصطفى نبيه محمدا صلّى الله عليه وسلّم لحمل رسالته، فتوافق الممدوح والرّسول "ص" في الإصطفاء، مثلما توافقا في الإسم، فيقول:

مُصْطَفى اللهِ سَمِيُّ المُصْطَفى *** الغَنِيُّ باللّهِ عنْ كُلِّ أحَدِ
مَنْ إذا ما عقَدَ العَهْدَ وَفَى *** وإذا ما فتَحَ الخطْبَ عقَدْ

(1) ديوان لسان الدّين بن الخطيب: مصدر سابق، ص 792.
(2) ديوان لسان الدين بن الخطيب: مصدر سابق، ص792.
(3) عبد الحليم حسين الهروط: موشحات لسان الدين بن الخطيب، مرجع سابق، ص 29.

مِنْ بَني قَيسِ بْنِ سَعْدٍ وكَفى *** حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَرْفوعُ العَمَدْ[1]

أنهى لسان الدين موشحته بوصف الأندلس، وبخرجة عاض بها موشحته ابن سهل الإشبيلي يقول فيها:

هَلْ دَرى ظَبْيُ الحِمى أنْ قد حَمَى *** قَلْبَ صبٍّ حلّهُ عَنْ مَكْنِسِ

فَهْوَ في خَفْقٍ وَحرٍّ مثلَما *** ريحُ الصَّبا بالقَبَسِ[2]

2- الصّورة الشّعرية:

تعتبر الصّورة الشعرية العنصر الجوهري في لغة الشعر، فهي أداة الشّاعر للتصوير والتخيّل، وإحدى المكونات الأصلية للقصيدة، إذ لا يخلو عمل شعري من التصوير، ولأهميتها القصوى في العمل الشعري أولاها النقاد قديما وحديثا عناية كبيرة، يقول الجاحظ: "فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسيج وجنس من التصوير"[3]

وتعدّ الصورة الشعرية من أهم عناصر البناء الفنّي للموشحة التّي يبلورها الوشاح في صياغة تجربته الشعرية، فمن خلالها تتجسد إحساساته وتبين الخواطر والأفكار، وهي "ما يتماثل بوساطة الكلام للمتلقي من مدّركات حسيّا ومعقولات فهمًا ومتخيلات تصورا وموهومات تخمينا، وأحاسيس وجدانا وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التّي تقضي إليها هذه القوة أو تلك من القوى المركبة في الإنسان وعيا ومن غير وعي"[4]، ويعدّ عنصر الخيال من أهم عناصر تشكل الصّورة الشعرية عند الشاعر إذ يتفاعل هذا الأخير مع إحساسه ليعطَي الصّورة الشعرية إيحاءها وتعبيرها متجاوزا حدود الزمان والمكان ويكون ذلك بأساليب متعددة أهمها المشابهة، الإستعارة، الكناية وغيرها من الفنون البلاغية التّي تضفي على العمل الأدبي ضروبا من التّصوير والإبداع.

أ- الإستعارة:

الإستعارة في اصطلاح البيانيين: "هي إستعمال اللّفظ في غير ما وضع له علاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والإستعارة ليست تشبيها مختصرا لكنّها أبلغ منه."[5] فأصل الإستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه المشبّه أو المشبّه به.

---

(1) المرجع نفسه، ص32.

(2) ديوان لسان الدين بن الخطيب: مصدر سابق، ص 794.

(3) الجاحظ: الحيوان، دار إحياء العلوم، القاهرة، ط 3، 1955، ص 557.

(4) كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطابع المجمع العلمي العراقي، 1977، ص180.

(5) أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، دت، ص 258.

وتقوم الإستعارة على ثلاثة أركان رئيسية هي المستعار منه وهو المشبّه به، والمستعار له وهو المشبّه، والمستعار وهو اللّفظ الذّي جرت فيه الإستعارة وتنقسم إلى أقسام عديدة أهمّها:

- ✓ **الإستعارة التصريحية:** وهي ما صّرح فيها بلفظ المشبه به.
- ✓ **الإستعارة المكنية:** وهي ما حذف فيها المشبّه به ورمز له بشيء من لوازمه.

ومن أمثلة الإستعارة في موشحة لسان الدين بن الخطيب قوله في مطلع القصيدة:

- جَادَكَ الغَيْثُ: إستعارة مكنية، تصور زمان الوصل أرضا يسقيها المطر وفيها تجسيم وإيحاء بقوة الذكريات، فشبّه المطر بالإنسان الذّي يعطي، فحذف المشبّه به وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه على سبيل الإستعارة المكنية.

- يا زَمَانَ الوصل: إستعارة مكنية، فيها تشخيص للزّمان وكأنّه إنسان حّي يسمع النّداء، فشبّه زمان الوصل بإنسان وحذف المشبّه به ودلّ عليه بشيء من خصائصه وهو النّداء وهي توحي بحنين الشاعر لتلك الأزمان.

- إذْ يَقودُ الدَّهرُ أَشتَاتَ المنى: إستعارة مكنية شبّه الدّهر بالإنسان الذّي يقود، فحذف المشبّه به وترك لازما من لوازمه.

- فثغُور الزّهر فيه تبّسم: شبّه الزّهر بالإنسان يبتسم فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه على سبيل الإستعارة المكنية والصّورة توحي بالبهجة والصفاء الذّي يغمر الروض.

كساه الحُسنَى ثوبًا مُعلَّما: إستعارة مكنية تُصّور الحُسن إنسانا يكسو الرَّوضَ فشبّه الحسن بالإنسان يلبس، فحذف المشبّه به وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه على سبيل الإستعارة المكنية.

- في ليالٍ كتمتُ سرَّ الهوى: إستعارة مكنية شبّه اللّيال بالإنسان الذّي يكتم، فحذف المشبّه به وهو الإنسان وترك شيئا من خصائصه.

- ضاق عنْ وجدي بكم رحب الفضا: إستعارة مكنية شبّه الفضاء بالشّيء المادي الذّي يضيق فحذف المشبّه به وترك لازما من لوازمه.

- تعتقوا عانِيكُم من كربه: شبّه الكرب كالقيد أو الأسر، فحذف المشبّه به وترك لازما من لوازمه على سبيل الإستعارة المكنية.

هجم الصّبح هجوم الحَرس: استعارة مكنية حيث شبّه الصّبح بالإنسان الذّي يهجم وحذف المشبّه به وهو "الإنسان" وترك شيئا من خصائصه وهو "الهجوم".

نلاحظ ممّا سبق كثرة الإستعارات المكنية في هذه الموشّحة ذلك لما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها، فتجدي الكلام قوة، وتكسوه حسْنًا ورَوْنَقًا وفيها تُثار الأهواء والإحساسات، وقدْ أوردها الشاعر بهدف تقوية المعنى وإيضاحه، فاكتست الألفاظ من خلالها دلالات كبيرة ومعاني واسعة، كما أنّها جسّدت صورة المحسوس في الملموس، وقّربت لنا المعنى بشكل أفضل.

ب- التّشبيه:

وهو في اللّغة: "التمثيل، وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة"[1] أي إلحاق أمر بأمر في وصف بأداة.

أمّا اصطلاحا: "هو بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف، أو نحوها ملفوظة، أو مقدّرة، تقرب بين المشّبه به والمشبّه في وجه الشبه."[2]

وأركان التّشبيه أربعة: المشبّه والمشبّه به، ويسميان طرفي التّشبيه" ووجه الشبه وأداة التّشبيه.

ويرد التّشبيه في الموشحة بشكل ملفت فمنه التّشبيه البليغ والتّشبيه التّام ومن أمثلة ذلك قوله:

- لم يَكن وَصْلُك إلاّ حُلُما أو خلسة المختلس: حيث صّور الوِصالَ في لذّته كالحُلُمِ السعيد في سرعته وهو تشبيه بليغ.

- مالَ نَجْمُ الكأس: فالمشبه هو الكأس والمشبّه به هو النّجم حيث شبّه الكأس بالنّجم في اللّمعان وهو تشبيه بليغ.

- عيون النّرجس: فالمشبّه هو النرجس والمشبّه به هو العيون حيث شبّه أزهار النرجس بالعيون، وهو تشبيه بليغ.

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص 219.

[2] سميح أبو مغلي وآخرون: دروس في علوم العربية، دار الفكر، عمان، ط 1، 2000، ص 118.

- بقلبي مسكنٌ أنتم به: شبّه القلب بالمسكن الذّي يسكنه الإنسان وهو تشبيه بليغ.

-كلمح البصر: تبيه تام، فقد شبّه وقت اللّقاء في قصره بالوقت الذّي يستغرقه لمح البصر.

إذن للتّشبيه موقع حسن في البلاغة، كما له دور في القصيدة إذ يزيد المعاني رفعة ووضوحا وبيانا.

ج- الكناية:

الكناية لغة "ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره وهي مصدر كَنّيت أو كَنَوتُ عن كذا إذا تركت التّصريح أمّا في الإصطلاح فهي لفظ أطلق وأريد به لازما معناه مع قرينة لا تمنع إرادة المعنى الأصلي."(1)

ومن بين الكنايات الواردة في الموشحة:

- مصطفى الله سمي المصطفى: كناية عن الّرسول صلّى الله عليه وسلّم.

- روح القدس: كناية عن جبريل عليه السلام.

- يسرق السَمَع بأذني فرس: يتصور أنّ لبنات الآس أذن فرس وهي كناية عن شدّة السّمع.

-عادة ألبسها الحُسن: كناية عن المرأة الجميلة.

من خلال ما سبق نخلص القول إلى أنّ الكناية وسيلة من وسائل التّصوير تمتاز بنوع من المنطقية، تؤذي إلى التّوصل للكثير من المعاني عن طريق الإيحاءات التّي تتضمنها داخل التركيب النّحوي كما أنّها تمتاز بالّروعة والجمال والتّأثير في النّفوس، وقد استعمل لسان الدّين بن الخطيب الكناية في رسم الصّورة الشعرية لما تتضمنه من إيحاءات تعبّر به عن المعنى المقصود أكثر من تعبيره المباشر، وقد أدّت الصورة الشعرية لديه دورها من حيث تكاملها مع الوزن والقافية وأنماط السياق والنّسق لتؤدي وظيفتها بصورة مجازية.

3- المستوى التركيبي:

يُعدّ الجانب التركيبي من أهم الجوانب التّي تميّز الألفاظ والكلمات وتلفت انتباه القارئ إليها، فتجعله يقترب من هذا الجانب فهو يكشف عن شعرية الشاعر ومؤثراته الإبداعية وأساليبه الشعرية، هذا المستوى تُكَمِّن قدرة

(1) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص 287.

الشاعر الإبداعية من خلال قدرته وبراعته في التشكيل والتركيب، حيث يعمد في ذلك إلى نظم الكلمات وترتيبها، وإضفاء مشاعره وأحاسيسه، وانتقاء المفردات واختيار الأساليب النحوية الملائمة في بناء قصيدته، كما يلجأ إلى الإيحاءات الفكرية وهذا كله يحتاج إلى مقدرة إبداعية يمكنها ترتيب المفردات والتنسيق فيما بينها فلغة الشعر أغنى وأعمق لا بالكلمات فحسب، بل في الصياغات وطرق التركيب وسنقوم بدراسة هذا المستوى من الجانب النحوي (الفعل، الإسم، الحرف)...

أ- الفعل:

ممّا لا شكّ فيه أنّ للفعل ثلاثة أقسام وهي الفعل الماضي والفعل المضارع وفعل الأمر، "فالفعل الماضي يدل على وقوع حدث أو عمل يقع في الّزمن الحاضر" أي يدل على حدث جرى قبل التكلم، والفعل المضارع ما يدل على وقوع حدث أو عمل يقع في الّزمن الحاضر ويكون الفعل المضارع بزيادة حرف من أحرف المضارعة (الهمزة، النون، التاء، الياء) على أول الفعل الماضي، أمّا فعل الأمر فهو كل فعل يطلب به القيام بعمل في الّزمن القريب أو البعيد.[1]

موشّحة "جَادك الغيث" قائمة على التنويع بين أفعال الماضي والمضارع والأمر فمن خلال القصيدة لاحظنا أنّ الفعل الماضي تكّرر 58 مّرة، والفعل المضارع 25 مّرة، أمّا فعل الأمر فقد جاء بنسبة ضئيلة ونادرة لأنّ الشاعر بصدد الوصف وتعبير عن حالته الشعورية.

ومثال الأفعال الماضية في الموشحة نذكر قوله:

في لَيالٍ كتَمتْ سرَّ الهـوَى	***	بالدُّجَى لْولا شُمُوسُ الغُرِرِ
مالَ نُجمُ الكأسِ فيها وَهوى	***	مُسْتَقيمَ السّيْرِ سَعْدَ الأثَرِ
وطُرٌ ما فيِه منْ عيْبٍ سَوَى	***	أنّه مّر كلَمْحِ البَصَرِ
حيَن لذّ الأنُسُ شيئا أو كما	***	هجَمَ الصُّبحُ هُجوَمَ الحَرسِ
غَارِتِ الشُّهُبُ بِنا أو ربّما	***	أثّرتْ فينا عُيونُ الّنرجسِ[2]

---

[1] عاطف طالب الرفوع: ظاهرة التبادل اللّغوي في العربية (دراسة نحوية وصرفية) الأكاديميون للنّشروالتّوزيع، ط 1، 2012، ص 23.

[2] عبد الحليم حسين الهروط: مرجع سابق، ص 144.

فالأفعال الماضية الواضحة والموظفة في هذا البيت هي كالتالي: كتمت، مال، هوى، مّر، لذّ، هجم، غارت، أثرت، والأفعال المضارعة فنستخلصها من البيت الأّول في قوله:

إذْ يقودُ الدّهر أشْتاتَ المُنى *** تنْقُلُ الخَطْو علَى ما يرْسمُ

زُمَراً بيْنَ فُرادَى وثُنَى *** مثْلَما يدْعو الوفودَ المْوسمُ

والحيا قدْ جلّلَ الرّوضَ سَنا *** فثغورُ الزّهرِ فيهِ تبْسمُ

وَرَوى النّعمانُ عنْ ماءِ السّما *** كيْفَ يروي مالكٌ عنْ أنسِ

فكَساهُ الحُسْنُ ثوباً مُعْلمّا *** يزْدهي منْهُ بأبْهى ملْبَسِ(1)

فالأفعال المضارعة التّي تضمنتها هي: يرقد، يتقل، يدعو، يروي، يزدهي، في حين الأفعال الأمرية التّي في الموشّحة فنستخلصها أيضا في قوله:

سلّمي يا نفْسُ في حُكْمِ القَضا *** واعْمري الوقْتَ برُجْعى ومَتابْ

دعْكَ منْ ذكْرى زَمانٍ قد مضى *** بيْنَ عُتْبى قدْ تقضّتْ وعِتابْ

واصْرِفِ الفعَلَ ألي الرِّضى *** فلهُم التّوفيقُ في أمرِ الكِتابْ(2)

نلاحظ ممّا سبق أنّ الشّاعر عمد إلى استخدام الأفعال الماضية التّي تخدم الوصف وتقديم الحالة الشّعورية، والأفعال الماضية هي التّي تتناسب مع حالته واستعماله للأفعال المضارعة الدّالة على الحركة والحاضر فجاءت متناسبة لحالته التّي يتعايش معها، أمّا فيما يخص استعماله لأفعال الأمر فلم تكن مستعملة بكثرة وذلك لغير تناسبها مع حالته، فقد جاءت بنسبة ضئيلة جدّا مقارنة مع الأفعال المضارعة والماضية.

ب- الإسم:

من الأسماء التّي طغت في موشّحة "جادك الغيث" اسم الفاعل وجمع التكسير.

---

(1) عبد الحليم حسين الهروط: مرجع سابق ، ص 113.

(2) المرجع نفسه، ص 116.

✓ **إسم الفاعل:**

اِسم الفاعل هو اِسم يصاغ من الفعل المبني للمعلوم للدّلالة على من قام بالفعل ويصاغ اِسم الفاعل من الثلاثي على وزن "فاعل" ومن غير ثلاثي على وزن مضارعة بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر، ومن أمثلة اِسم الفاعل نجد: مختلس، مُحسن، مذنب ، لاعج، ساحر، مجازي، منصف، مقترب....

فالملاحظ أنّ اِسم الفاعل ورد بصيغته بصورة الثلاثي على وزن فاعل، وما فوق الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر.

كما وردت صيغة اِسم المفعول في قوله: محبوب، معسول.

ج- الجمع:

الجمع الموجود في الموشّحة هو جمع التّكسير وهو بدوره قائم على قسمين: ما يدّل على القلّة وما يدل على الكثرة.

✓ **جمع القلة:**

ما يدل على ثلاثة إلى عشر وله أربعة أوزان كما هو متفق عليه وهي "أفعلة، أفعل، فعلة، أفعال"[(1)]، وممّا جاء في الموشّحة من هذه الأوزان نجد أفعال مثل:

أشتات: أفعال.

أزهار، أشجان، أنصار: أفعال.

وأنفس على وزن: أفعل.

✓ **جمع الكثرة:**

"ما يدل على فوق العشرة إلى ما لا نهاية وله أوزان عديدة."[(2)] ومن الصيغ الّتي نجدها في جمع الكثرة، فعول، وفعال، فثغور وشموس، ونجوم، ضلوع، قلوب، وفود، على وزن فعول وصقال على وزن فعال.

---

(1) عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، ط 1، لبنان، 2004، ص 194.

(2) المرجع نفسه، ص 195.

وفي الأخير وبعد دراستنا لهذه الأفعال والأسماء نلاحظ أنّ لسان الدّين بن الخطيب مزج بينهما في موشّحة وكثرت الأسماء على الأفعال الدّالة على الجموع فقد ذكر أماكن يحنّ إليها مثل الأندلس، وادي الغضا... الخ أمّا الأفعال فقد استعملها للدلالة على الحيوية والحركية في النص لأنّ الشاعر كان بصدد السرد والوصف.

د- الحرف:

إنّ للحرف عدّة أنواع وهي: حروف الجّر، حروف العطف.

✓ حروف العطف:

"العطف هو أن تجمع بين جملتينمن نوع واحد أو اسمين بحركة واحدة"[1]، وحروف العطف كما هي معروفة تسعة وهي: الواو الملطف، أو الشك، الفاء للترتيب مع التعقيب، ثم للترتيب مع التراجي، أو للتخيير، أم للتعيين، لا للنفي، بل الإضراب، لكن الإستدراك وحتّى للغاية.

وفي قصيدة موشّحة "جادك الغيث" نوع الشاعر فيها الواو والفاء وحرف أو حيث طغى حرف الواو على حرفي الفاء وأو، فنقول أنّ حرف الواو كان له أثر فاعلا في القصيدة، إذ ربط بين العناصر التركيبية، والعناصر الدلالية للقصيدة كما جعلت بعض هذه العناصر دلالات كبيرة، وزيادة على هذا فقد أذى إلى اتساق مكوناتها التركيبية وترابطها فيما بينهاواستعمال الشّاعر لهذا الحرف بصورة كبيرة دالة على تجنبه للتكرار فحرف الواو من القرائن اللّفظية الّتي تربط بين متعاطفين والجمع بينهما.

✓ حروف الجّر:

"حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى اسم بعدها أو تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها"[2] ومن أمثلة ذلك قوله:

مـا لِقَلْبِي كلّـما هبّـتْ صَبـا	***	عـادَهُ عيدٌ مَن الشّوقِ جديدْ
كانَ في اللـوحِ لهُ مكتَتبَا	***	قـولُهُ إنّ عَـذابي لَشديـدْ
جلَبَ الهـمّ لهُ والـوصبَا	***	فهو للأشجانِ في جُهدٍ جَهيدْ

---

[1] أحمد الخوص: قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة، ج 2، الجزائر، دت، ص 233.

[2] عبد الحليم حسين الهروط: مرجع سابق، ص 113.

لاعِجٌ في أضْلُعي قدْ أُضْرِما *** فَهْيَ نَارٌ في هَشيمِ اليَبَسِ[1]

نلاحظ في الموشحة تنوع في حروف الجر وهي (من ، في ، الباء ، عن ، اللام) وهذه الحروف جعلت النص مترابط ومنسجم.

ه - الجملة:

ترد الجمل في اللّغة العربية إمّا إسمية أو فعلية ولكلّ من النوعين أهمية حسب الإستعمال وقد نوع الوشاحون الأندلسيون في استعمال الجمل الإسمية والفعلية مع تفوق طفيف للجمل الإسمية خاصة في فاتحة الموشّحات.

فالجملة الفعلية: "هي ذات فعل الأمر، والمضارع والماضي هي جملة تحمل الإسناد، يكون المسند فعلا مسندا إلى فاعل ويكون جزءا من أجزاء الفعل الذّي أسند إليه الفعل."[2]

وهي موجودة بكثرة في الموشّحة ومن أمثلتها ما يلي:

جادك الغيث، لم يكن وصلك، إذ يقود الدهر أشتات المنى، تنقل الخطو، روى النعمان، كساه الحصى، يزدهي منه بأبهى ملبس، هجع الصبح، غارت الشّهب بنا، تنهب الأزهار منه القرصا، تبصر الورود غيورا، ترى الآس لبيبا، يسرق السمع، أعيدو عهد أنس...

والجملة الإسمية هي: "جملة تحمل الإسناد بأنواعها المثبتة والمنسوخة والمنفية، فالإسم يسند إليه، يكون اسم أو ما جرى مجراه أي أنّ الجملة الإسمية قد تسند إلى اسم أو فعل."[3] ، ومن الجمل الإسمية نجد:

الحَيا قدْ جلّلَ الرّوضَ سَنا، مُصْطَفَى اللهِ سَمِّيُّ المُصْطَفَى، الكَرِيمُ المُنْتَهَى والمُنْتَمَى، أَسَدُ السّرْجِ وبدْرُ المَجْلِسِ، ساحِرُ المُقْلَةِ معْسولُ اللّمى، لاعِجٌ في أضْلُعي قدْ أُضْرِم، قَمَرٌ أطلَعَ منْهُ المَغْرِبُ، يا زَمانَ الوصْلِ ،وفؤادُ الصّبِّ بالشّوقِ يَذوبُ، فَهْو للنّفسِ حَبيبٌ أوّلُ...

نجد لسان الدّين بن الخطيب اجتهد في توظيف الجمل الإسمية متتابعة وهذا التتابع أضفى جرسا موسيقيا زاد الموشحات جمالا ورونقا واستعمل الأفعال في جملهم الفعلية في أزمنته الثلاث (ماضٍ، مضارع، أمر) أعطى الجمل نوعا من الحيوية أكثر من الجمل الإسمية الدالة على التبات.

---

(1) المرجع نفسه، ص 115.

(2) صالح بلعيد: الصرف والنحو (دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية، دار هومة، د ط، الجزائر، 2003، ص 167.

(3) صالح بلعيد: الصّرف والنّحو، مرجع سابق، ص 163.

و- المعرفة والنّكرة:

✓ **المعرفة:**

"هي ما وضع لتستعمل في واحد معين تعيينا شخصيا أو نوعيا بوضع جزئي أو كلّي وهي ستة أنواع بالإستقراء: المضمرات، الأعلام والشخصية أو الجنسية وما عرف بلام العهد والجنسية أو الإستغراقية، وما عرّف بالنداء."[1]

فقد وظّف المعرفة بكثرة ومن أمثلتها ما يلي: الكريم، المنتهى، السرج، النصر، المجلس، الوحي، القدس في قوله:

الكَرِيمُ المنْتَهى والمنْتَمى *** أَسَدُ السّرجِ وبدْرُ المجْلِسِ

يَنْزِلُ النّصْرُ عليْهِ مِثْلَمَا *** يَنْزِلُ الوحْيُ بروحِ القُدُسِ[2]

ومن المعارف الموجودة أيضا: المظلوم، الشوق، المنى، العهد، المجلس، الوحي، المصطفى، الغني، الكتاب، الصبح، الحرس، الشهب، الأزهار...إلخ.

✓ **النّكرة:**

اِسم دلّ على غير معيّن كقولك مررت برجل، فالنّكرة عبارة عما شاع في جنس موجود أو مقدّر.

ومن النّكرات الموجودة في الموشّحة نجد: متاب، عتاب، عبد، عيون، قلوب، حبيب، نفس، مذنب، ساحر، قمر ...إلخ.

ز- التكرار:

يعدّ التّكرار من الأساليب الأكثر شيوعا والّتي اِستخدمها الشعراء بكثرة ومن يتتبع لغة الموشّحات الأندلسية يجد طرائق متنوعة من التّكرار، يحدّدها موقف نفسي أو حالة شعورية، ومن أكثر الأنواع ورودا تكرار الألفاظ فنجد تكرار الحرف وتكرار اللّفظ وتكرار الجمل.

"إنّ التركيب اللّغوي في النّص الشّعري يوحي بأكثر من معنى ومع هذا فإنّ لكلّ شاعر طريقته في التّعبير التّي تنفرد ببعض الأساليب وال بنى التركيبية، لما يراه أنّه أوفق لعبارته، ويستخدم أسلوب بعينه أكثر من غيره من الأساليب وهذا يخضع أيضا لطبيعة ذاته وبيئته والغرض الذّي يطرقه الوشّاح"[3]

---

(1) شمس الدين أحمد بن سليمان: أسرار النحو، درا الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط 1، نابلس 2002، ص 203.

(2) عبد الحليم حسين الهروط : مرجع سابق ،ص116.

(3) كوثر هاتف كريم: مرجع سابق، ص 102.

لقد استخدم لسان الدّين بن الخطيب التّكرار بكثرة في موشّحته ممّا ساعده على الإحاطة بمضمون القصيدة من كلّ الجوانب وكذلك سهولة التّدرج والإنتقال من معنى إلى معنى، وفي مايلي سنستخرج أهّم الكلمات المكّررة في القصيدة.

- تكررت كلمة "الغيث" مرتين في مطلع القصيدة كما هو موضح في البيت الأوّل:

(1) جادك الغيْثُ إذا الغيْثُ همى: للدّلالة على الخير ونزول المطر.

- تكررت كلمة "الهوى" أربع مرات لتدّل على حبّ الشّاعر الكبير لمحبوبته وهي كالآتي:

(8) في ليَالٍ كتمّتْ سرّالهوى
(9) مالَ نُجم الكأسِ فيها وهوى
(25) في هواه مِنْ وعْدٍ وَوعيدْ
(47) والهوى ظِلٌّ ظَليل خيّما

- تكررت كلمة "قلبي" في عدّة أبيات من الموشّحة:

(23) وبقَلْبي مِنْكُم مقْتَرِب

(18) وبقلْبي مسْكَنٌ أنتمْ بِهِ
(30) في ضُلوعٍ قدْ براها وقُلوبْ
(33) ما لِقَلْبي كلّما هبّتْ صَبا
(51) قلب صبّحلّه عنْ مَكْنسِ
(22) حبِسَ القلْبُ علْيكُم كَرما

وكلمة قلبي المتكّرة في القصيدة تعود على الشّاعر لتدلّ على حالته الشعورية من شوق وحبّ وفراق وحنين.

- تكرار ضمير المتكلم "أنا" بكثرة في الموشّحة فالشاعر يصف لنا حلته النّفسية بقوله:

- بقلبي - وجْدى – فؤادي – عذابي – أضلعي – مهجتي – لا أبالي – لقلبي.

- كما تكّرر ضمير الغائب "هو" الّذي يعود على الشاعر ومعاناته من فراق الأحبّة في هذه الأبيات:

(23) أحاديث المُنى وهو بعيد

(24) بنشوة المُغرى به وهو سعيدْ

(29) فهو للنّفس حبيبٌ أوّلُ

(35) فهو للأشجان في جُهدٍ جهيدْ

(52) فهو في خفقٍ وحرٍّ مثلما

وورد مستترا "هو" في قوله:

(07) فكساه الحُسْنُ ثوبًا مُعْلما

(13) فيكونُ الّروض قد مُكّن فيه

(16) يكتسي من غيظه ما يكتسي

كذلك تكّرر ضمير الغائب "هي" مستترا في عدة أبيات:

(09) مالَ نجمُ الكأسِ فيها وهوى

(30) في ضلوعٍ قد براها وقلوبْ

(49) غادةٌ ألبسها الحُسْنُ مُلا

ورد ضمير المخاطب "أنتم في موضوع واحد بقوله:

(18) وبقلبي مسكنٌ أنتم به

وورد مستترا في عدّة مواضيع من القصيدة بقوله:

(20) فأعيدوا عهدَ أنسٍ قد مضى

(21) واتّقوا اللهَ وأحيوا مُغرما

(22) أفتَرضَونَ الحُبْس

نلاحظ ممّا سبق أنّ الخطاب الشعري عند لسان الدّين بن الخطيب تحظر فيه الضمائر بشكل بارز، إلاّ أنّ ضمير الغائب هو الأكثر حضورا فالشاعر في حالة شعورية مضطربة، وضمير الغائب يتيح للشاعر الحديث عن نفسه، وعن العالم وكأنّه شخص حرّ والضمير له دوره في اتساق القصيدة من حيث إسهامه في الترابط اللّفظي فالشّاعر يتحدث عن أحداث جرت في الماضي، يريد لها أن تحيا من جديد لهذا استعمل الضمير الغائب بكثرة.

وواضح أنّ لسان الدّين بن الخطيب تفنّن في تكرار ألفاظه فجعل منها أداة وطريقة يقوي بها تماسك أبياته، فالتّكرار وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقي الداخلية كما أنّه من أهم الأدوات الجمالية الّتي تساعد الشّاعر على تشكيل موقفه وتصويره.

ح- التقديم والتأخير:

عندما نسمع التقديم والتأخير نعرف أنّنا بصدد الحديث عن ترتيب عناصر الجملة العربية، والجملة العربية إمّا فعلية أو إمّا إسمية، ففي الجملة الفعلية يأتي الفعل ثمّ الفاعل، وفي الجملة الإسمية يتقدم المبتدأ فإذا اختل هذا الترتيب فإنّ الشّاعر يقصد إلى غاية بلاغية، ولقد امتدح عبد القاهر الجرجاني هذه الظاهرة بقوله: "هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التّصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك لطفه عندك، أن قدّم فيه شيء، وحول اللّفظ من مكان إلى مكان"[1]

وردت ظاهرة التقديم والتأخير عند لسان الدّين بن الخطيب في علّة مواضيع من موشّحته منها تقديم المفعول به على الفاعل، والفاعل على الفعل، أمثلة:

(15) فإذا الماءُ تناجى والحصى: فالشّاعر جاء بالفاعل متقدما على فعله.

فاعل فعل

وأصل الكلام أن يقول فإذا تناجى الماء والحصى، فالشاعر هنا يريد إبراز صورة الحبيب وهو يناجي حبيبته فشخّص ذلك بعناصر من الطبيعة ومن ذلك تمثيل للماء والحصى، في صورة فنية مبالغة ومفخّمة يبتعد فيها عن المنطقية.

(04) مثلما يدعو الوفودَ الموسم: أصلها يدعو الموسم الوفود.

فعل مفعول به فاعل

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط 2، 1989، ص 106.

(05) والحيا قد جلّل الروض سنًّا:أصلها قد جلّل الحيّا الروض سنًّا.

فاعل فعل مفعول به

(19) ضاق عن وجدى بكم رحْبُ الفَضَا: أصلها ضاق رحب الفضا عن وجدى بكم

شبه جملة فاعل

قدّم الشّاعر شبه الجملة على الفاعل للحفاظ على البعد الصوتي الإيقاعي للكلام ولغرض تخصيص المعنى ولفت الإنتباه فجاء تأثيره أقوى في نفس المتلقي.

(05) فثغور الزهر منه تبسم: أصلها تبسم ثغور الزهر منه.

فاعل مفعول به فعل

وممّا سبق يظهر جليّا الدّور الذّي يلعبه أسلوب التقديم والتأخير في تحقيق الإنسجام الإيقاعي فالشّاعر يتفنّن في أساليب التقديم والتأخير لغرض تشويق المستمع إليه وجعله يتطلّع لمعرفة السبب الذّي من أجله رتّب الوشّاح الألفاظ بهذا الشكل وعدوله عن التّرتيب الأصلي الطبيعي للجملة، وهو يتعّمد ذلك من أجل ايجاد القافية بسهولة وتحسين النظم.

الخاتمة

يعتبر فن الموشّحات من أهم الفنون الشعرية الّتي نشأت وتبلورت في بلاد الأندلس وأصبح لها صداها المتميّز عند أهل المشرق والمغرب هذا الفنّ أحدث نقلة نوعية في نظم الشّعر العربي ونمطيته من حيث تميّزه بخصائص شعرية فريدة اتخذت منحى مغايرا للقصيدة العربية القديمة، فحرّرتها من قيود القافية والوزن ومهّدت الطريق لظهور أنواع شعرية أخرى، فشاعت الموشّحات الأندلسية في بلاد المشرق قاطبة ولم يقتصر تأثيرها على المشرق فقط بل تعداها إلى الشعر الأوروبي وخاصة عند شعراء التروبادور، وهذه المسألة شغلت بال العديد من الباحثين وهي موضوع دراستنا الموسوم بعنوان "المؤثرات الأجنبية في الموشحات الأندلسية" لسان الدين بن الخطيب أنموذجا

وضّحنا في المدخل أنّ الموشّح فن شعري مستحدث يختلف عن القصيدة العربية القديمة بحيث أنّه يعتمد على أكثر من وزن داخل القصيدة الواحدة كما أنّ أوزانه تنقسم إلى قسمين ما جاء على أوزان أشعار العرب والثّاني ما لم تألفه العرب وتدرك أوزانه، نقول موشّح أو موشّحة أو توشيح، وتجمع موشّحات أو تواشيح من وشّح بمعنى زيّن أو حسّن أو رصّع،وتبنى الموشّحة على هيكل خاص له مصطلحات عديدة منها المطّلع والقفل واللّور والسمط والغصّن والخرجة،ولقد تجاوب هذا الفن مع البيئة الّتي شاع فيها من غناء ومجالس شرب ولهو ومجون، فصوّر لنا ثقافة المجتمع الأندلسي ونقل شكل الحياة في الأندلس، وما فيها من اندماج بين أعرافه وعناصره المختلفة.

تحدثنا في الفصل الأوّل عن فضل الموشّحات الأندلسية في تطور الآداب الأوروبية خاصة الشعرية منها، وذلك عن طريق التأثير في شعر التروبادور الذّي اعتمد طريقة نظم الموشحات، والتروبادور هم أوّل من نظموا شعرا مخالفا للّغة اللاتينية وهي لغة الدّين والكنيسة في أوروبا في القرون الوسطى ومن خلالهم عرف الشّعر الأوروبي نظام القافية إذ لم تعرف القافية في أشعار الأوروبيين قبل ظهور التروبادور، فانتقلت الموشحات إلى الأراضي الأوروبية واستطاعت أن تأثّر في أدبها القديم، وقد استمدّ شعراء التروبادور الأشكال الشّعرية الّتي بنوا عليها أشعارهم من شعراء الأندلس، لأنّها تتطابق تماما مع الموشّحات والأزجال الأندلسيةّ كما تطّرقوا لغرض الغزل من الحب الطاهر والحبيبة المجهولة،ونجد أنّ الأندلسيين قد تطرقوا إليها قبلهم في أشعارهم وبالّرغم من افتراءات بعض الباحثين إلاّ أنّ تأثّر شعراء التروبادور في شعرهم بالموشحات الأندلسية حقيقة واضحة لا مجال للشّك فيها.

إنتقل البحث في الفصل الثّاني إلى دراسة البناء الفنّي لموشّحة لسان الدّين بن الخطيب "جادك الغيث" الّتي جاءت على بحر الّرمل هذا لأنّه يناسب كثيرا غرض الغناء في الموشّح وأغراضه الأخرى مثل الغزل والمدح، وقد

وظّف لسان الدّين في موشّحته لغة سهلة وألفاظ مألوفة تبتعد عن الغرابة، كألفاظ الطبيعة التي احتلّت موقعا متميزا في الموشّحة، كما امتزجت أيضا مع ألفاظ الخمرة والّتي تعبّر عن ترف الوشاح مبتعدة عن التّكلف والصنعة فضلا عن رهافة الحسّ ورقّة الشاعر.

إنّ الصورة الشّعرية للموشّحة كانت في أغلبها معتمدة على التّصوير الحسّي المادي، وقد وظّف لسان الدّين بن الخطيب الصّور البيانية من إستعارة وتشبيه وكناية معبرا عن رهافة حسه وصفاء روحه وكذلك معاناته وشوقه كما استعمل لسان الدّين بن الخطيب في موشّحته الجمل الإسمية والفعلية والتّكرار ومختلف التّقنيات البلاغية الأخرى والتي ساهمت في تناغم أبيات القصيدة وتماسك مستوياتها وإثارتها جماليا فهي أداة مهمة في يد الشاعر لما لها من وظيفة في التعبير عن رؤية الشاعر وإيصال أفكاره وأحاسيسه للمتلقي.

وبناءا على ما تقدّم يمكن القول أنّ الموشّح فّن أندلسي خالص أحدث ثورة هائلة في عالم الأدب والشعر، مثّل هذا الفن الشّعري الجميل خروجا عن المألوف في تقاليد القصيدة العربية القديمة، وانعطافة قوية في مسيرتها وفي تشكيلها الشّعري والموسيقي، تلبية لحوافز الإبداع والمغايرة والتّجديد.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع

1- ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم 01، المجلد01، تج إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997.

2- ابن خلدون،المقدمة ، مكتبة كارتمير، باريس ،ج3.

3- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تح، جودة الركابي، د ط، دمشق، 1949.

4- إحسان عباس: تاريخ الأدب العربي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، لبنان، ط2، 1969.

5- أحمد الخوص: قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة، ج 2، الجزائر، دت.

6- أحمد الهاشمي،: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، دت.

7- أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار النهضة المصرية، القاهرة، ج3، د ط، 1953.

8- أحمد بن محمد المقري التلمساني:نفح الطيّب من غصن الأندلس الرطيب، مج 3، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.

9- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر، ط 2.

10- الجاحظ، الحيوان، دار إحياء العلوم، القاهرة، ط 3، 1955.

11- حكمت الأوسي: التأثير العربي في الثقافة الإسبانية، دار الحرية، بغداد، دط.

12- دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترغسانالسيّد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.

13- ديوان ابن سهل الأندلسي: تح يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003.

14- سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلسي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2012.

15- سعيد علوش: إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، دراسة مقارنة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ط1، 1986.

16- سميح أبو مغلي وآخرون: دروس في علوم العربية، دار الفكر، عمان، ط 1، 2000.

17- شمس الدين أحمد بن سليمان:أسرار النحو، درا الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط 1، نابلس 2002.

18- صالح بلعيد: الصرف والنحو (دراسة وصفية تطبيقية في مفردات برنامج السنة الأولى الجامعية، دار هومة، دط، الجزائر، 2003.

19- صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، بيروت، 1974.

20- طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت. بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، مكتبة صادر، بيروت، ط 4، 1957.

21- عاطف طالب الرفوع: ظاهرة التبادل اللّغوي في العربية (دراسة نحوية وصرفية) الأكاديميون للنّشر والتّوزيع، ط 1، 2012.

22- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، 1981.

23- عبد الحليم حسين الهروط: موشحات لسان الدين بن الخطيب، دار جرير، الأردن، ط2، 2012.

24- عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، المكتبة العصرية، بيروت، 2002.

25- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية، ط1،بيروت، دت.

26- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط 2، 1989.

27- عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، ط 1، لبنان، 2004.

28- علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس، الدار العربية الموسوعات، لبنان، ط1، 1989.

29- فوزي عيسى ،الأدب الأندلسي(النّثر الشّعر الموشّحات)، دار المعرفة الإسكندرية، دون طبعة، 2011.

30- كامل الكيلاني: نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، القاهرة، ط1، 1924.

31- كامل حسن البصير ،بناء الصّورة الفنية في البيان العربي، ، مطابع المجمع العلمي العراقي، 1977.

32- محمد رضوان: الداية في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000.

33- محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1980.

34- محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2001.

35- محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب الجزائر، دط، 2012.

36- محمد عبد المنعم خفاجة: الأدب العربي في الأندلس، المحمدية بالأزهر، د ت، ط1.

37- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، 2003.

38- محمد مفتاح: ديوان لسان الدين بن الخطيب، ج2، دار الثقافة، ط1، 1989.

39- منجد مصطفى بهجت: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة، دار الكتب دط، 1918.

40- نجيب العقيقي: المستشرقون، دار المعارف، مصر، ط1، 1965.

41- يوسف بكار: الأدب المقارن، المكتبة الوطنية، الأردن، ط1، 1996.

42- يونس شديقات: الموشحات الأندلسية، ط1، الأردن، دار جرير، 2008.

ثانيا: القواميس والموسوعات

43- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ج1، ط4، 2005.

44- ابن خاتمة الخيري: موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، دار الجيل بيروت، ج8، ط2005.

45- أبو الفضل جمال الذين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.

46- الزمخشَري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج02، ط1، 1998م، مادة (و، شح).

47- محمد مرتضى بن محمد الحسن الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت ج5، ط1، 2007.

48- المعلم بطرس البستانِي: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ج8، ط1، 2009.

ثالثا: المجلات والدّوريات

49- ساجد مخلف حسن: (لسان الدّين بن الخطيب حياته ومنهجه في كتابه نفاضة الجِراب في علالة الإغتراب) مجلة تكريت العلوم، العدد 1، جامعة سامراء، كانون الثاني، 2012.

50- صليحة بردي: مقاربة التأثير الأدبي في الدراسات المقاربة بحث في المصطلح والمنهج،ج1 الشلف.

51- كمال عبد الفتاح السمرائي: التأثير العربي في الثقافة الأوروبية بين الرفض والقبول، المجلد03، العدد 05، س 3، آدار 2007.

52- كوثر هاتف كريم: البناء الفني للموشّح النشأة والتطوير، رسالة ماجستير قسم اللّغة وآدابها، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، 2002.

53- محمد عباسة: مصادر الشعر التروبادور الغنائي، مجلة حوليات التراث ، العدد 14، 2014.

ملحق

موشحة لسان الدّين بن الخطيب "جادك الغيث"

(1) جادك الغيث إذا الغيث همى *** يا زمان الوصل بالأندلس

(2) لم يكن وصلك إلا حلما *** في الكرى أو خلسة المختلس

(3) إذ يقود الدهر أشتات المنى *** تنقل الخطو على ما يرسم

(4) زمرا بين فرادى وثنى *** مثلما يدعو الوفود الموسم

(5) والحيا قد جلل الروض سنا *** فثغور الزهر فيه تبسم

(6) وروى "النعمان" عن ماء السما *** كيف يروي "مالك" عن "أنس"

(7) فكساه الحسن ثوبا معلما *** يزدهي منه بأبهى ملبس

(8) في ليال كتمت سر الهوى *** بالدجى لولا شموس الغرر

(9) مال نجم الكأس فيها وهوى *** مستقيم السير سعد الأثر

(10) وطر ما فيه من عيب سوى *** أنه مر كلمح البصر

(11) حين لذ الأنس مع حلو اللمى *** هجم الصبح هجوم الحرس

(12) غارت الشهب بنا أو ربما *** أثرت فيها عيون النرجس

(13) أي شيء لامرئ قد خلصا *** فيكون الروض قد مكن فيه

(14) تنهب الأزهار فيه الفرصا *** أمنت من مكره ما تتقيه

(15) فإذا الماء تناجى والحصى *** وخلا كل خليل بأخيه

(16) تبصر الورد غيورا برما *** يكتسي من غيظه ما يكتسي

(17) وترى الآس لبيبا فهما *** يسرق السمع بأذني فرس

(18) يا أُهَيلَ الحَيِّ مِنْ وادِي الغَضَا *** وبِقلبِي مَسْكَنٌ أنْتُم بِهِ

(19) ضَاقَ عَنْ وَجْدِي بِكُمْ رَحْبُ الفَضَا *** لا أُبالِي شَرْقَهُ مِنْ غَرْبِهِ

(20) فَأَعِيدُوا عَهْدَ أُنْسٍ قَدْ مَضَى *** تُعْتِقُوا عَانِيكُمْ مِنْ كَرْبِهِ

(21) واتَّقُوا اللَّهَ وأَحْيُوا مُغْرَمًا *** يَتلاشَى نَفَسًا فِي نَفَسِ

(22) حبَسَ القَلْبَ عَلَيْكُمْ كَرَمًا *** أَفَتَرْضَوْنَ عَفَاءَ الحَبَسِ

(23) وبِقَلْبِي مِنْكُمْ مُقْتَرِبُ *** بِأَحادِيثِ المُنَى وهُوَ بَعِيدْ

(24) قَمَرٌ أَطْلَعَ مِنْهُ المَغْرِبُ *** بِشَقَا المُغْرَى بِهِ وهُوَ سَعِيدْ

(25) قَدْ تَسَاوَى مُحْسِنٌ أَوْ مُذْنِبُ *** فِي هَواهُ مِنْ وَعْدٍ ووَعِيدْ

(26) سَاحِرُ المُقْلَةِ مَعْسُولُ اللَّمَى *** جَالَ فِي النَّفْسِ مَجَالَ النَّفَسِ

(27) سَدَّدَ السَّهْمَ وسَمَّى، ورَمَى *** فَفُؤادِي نُهْبَةُ المُفْتَرِسِ

(28) إنْ يكُنْ جَارَ وخَابَ الأَمَلُ *** وَفُؤادُ الصَّبِّ بالشَّوقِ يذُوبُ

(29) فَهْوَ لِلنَّفْسِ حَبِيبٌ أَوَّلُ *** لَيْسَ فِي الحُبِّ لِمَحْبُوبٍ ذُنُوبُ

(30) أمْرُهُ مُعْتَمَدٌ مُمْتَثَلُ *** فِي ضُلُوعٍ قَدْ بَرَاهَا وقُلُوبْ

(31) حَكَمَ اللَّحْظُ بِهَا فَاحْتَكَمَا *** لَمْ يُراقِبْ فِي ضِعافِ الأَنْفُسِ

(32) مُنْصِفُ المَظْلُومِ مِمَّنْ ظَلَمَا *** ومُجَازِي البَرِيءِ مِنْهَا والمُسِيءِ

(33) ما لِقَلْبِي كُلَّمَا هَبَّتْ صَبَا *** عَادَةٌ عِيدٌ مِنَ الشَّوقِ جَدِيدْ

(34) كَانَ فِي اللَّوْحِ لَهُ مُكْتَتَبَا *** قَوْلُهُ "إنَّ عَذَابِي لَشَدِيدْ"

(35) جَلَبَ الهَمَّ لَهُ والوَصَبَا *** فَهْوَ لِلأَشْجَانِ فِي جَهْدٍ جَهِيدْ

(36) لاعِجٌ فِي أَضْلُعِي قَدْ أُضْرِمَا *** فَهِيَ نَارٌ فِي هَشِيمِ الْيَبَسِ

(37) لَمْ يَدَعْ فِي مُهْجَتِي إِلاَّ ذَمَا *** كَبَقَاءِ الصُّبْحِ بَعْدَ الْغَلَسِ

(38) سَلِّمِي يَا نَفْسُ فِي حُكْمِ الْقَضَا *** وَاعْمُرِي الْوَقْتَ بِرُجْعَى وَمَتَابْ

(39) دَعْكَ مِنْ ذِكْرَى زَمَانٍ قَدْ مَضَى *** بَيْنَ عُتْبَى قَدْ تَقَضَّتْ وَعِتَابْ

(40) وَاصْرِفِ الْقَوْلَ إِلَى الْمَوْلَى الرِّضَى *** فَلْهَمُ التَّوْفِيقِ فِي أُمِّ الْكِتَابْ

(41) الْكَرِيمِ الْمُنْتَهَى وَالْمُنْتَمَى *** أَسَدُ السَّرْجِ، وَبَدْرُ الْمَجْلِسِ

(42) يَنْزِلُ النَّصْرُ عَلَيْهِ مِثْلَمَا *** يَنْزِلُ الْوَحْيُ بِرُوحِ الْقُدُسِ

(43) مُصْطَفَى اللَّهِ سَمِيِّ الْمُصْطَفَى *** الْغَنِيِّ بِاللَّهِ عَنْ كُلِّ أَحَدِ

(44) مَنْ إِذَا مَا عَقَدَ الْعَهْدَ وَفَى *** وَإِذَا مَا فَتَحَ الْخَطْبَ عَقَدْ

(45) مِنْ بَنِي قَيْسِ بْنِ سَعْدٍ وَكَفَى *** حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَرْفُوعُ الْعَمَدْ

(46) حَيْثُ بَيْتُ النَّصْرِ مَحْمِيُّ الْحِمَى *** وَجَنَى الْفَضْلِ زَكِيُّ الْمَغْرَسِ

(47) وَالْهَوَى ظِلٌّ ظَلِيلٌ خَيَّمَا *** وَالنَّدَى هَبَّ إِلَى الْمُغْتَرِسِ

(48) هَاكَهَا يَا سِبْطَ أَنْصَارِ الْعُلَى *** وَالَّذِي إِنْ عَثَرَ النَّصْرُ أَقَالَ

(49) عَادَةٌ أَلْبَسَهَا الْحُسْنُ مُلاَ *** تُبْهِرُ الْعَيْنَ جَلاَءً وَصِقَالْ

(50) عَارَضَتْ لَفْظاً وَمَعْنَى وَحُلاَ *** قَوْلَ مَنْ أَنْطَقَهُ الْحُبُّ فَقَالَ

(51) "هَلْ دَرَى ظَبْيُ الْحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى *** قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ

(52) فَهْوَ فِي خَفْقٍ وَحَرٍّ مِثْلَمَا *** لَعِبَتْ رِيحُ الصَّبَا بِالْقَبَسِ"

فهرس المحتـويات

فهرس الموضوعات

ملخص:

لقي الموشح الأندلسي رواجا كبيرا في عالم الأدب والشعر،إذ شكل نقطة تحول مهمة في تاريخ الشعر العربي لما فيه من إختلاف في الكلمة والوزن والقافية،ساهم هذا الفن في نشأة الشعر الأوروبي عن طريق التأثير في شعر التروبادور ومسألة التأثير هذه لا تزال تشغل الكثير من الباحثين قديما وحديثا ويظهر هذا التأثير في شكل قصيدة مضامينها ،صورها ،وأساليبها.

الكلمات المفتاحية:

الموشح- التأثير-التأثر-الأندلس-التروبادور-الشعر الأوروبي-الخرجة-الوزن-الغناء.

Sommaire:

Le muwashah andalou était très populaire dans le monde de la littérature et de la poésie, car il a représenté un tournant important dans l'histoire de la poésie arabe en raison de la différence de mots, de poids et de rimes. Dans le passé et le présent, cette influence se manifeste sous la forme du poème, de son contenu, de ses images et de ses méthodes.

les mots clés:

Muwashshah - influence - influence - Andalousie - troubadour - poésie européenne - kharjh - poids – chant.